DIE KARIKATUR
DER EUROPÄISCHEN VÖLKER

VOM ALTERTUM BIS 1848

VON

EDUARD FUCHS

A. HOFMANN & Comp.

PRESIDENT WHITE LIBRARY
CORNELL UNIVERSITY

A.286912

8/17/14

Cornell University Library
NC 1325.F95 1904
Die karikatur der europaischen volker
3 1924 020 567 321

DATE DUE

FEB 14 1947

JAN 21 1959

JUL 24 1967

MAR 1 1973

MAY 1 1976

AUG 14 1986

DEC 12 1992

Die Karikatur

der europäischen Völker

vom

Altertum bis zur Neuzeit

von

Eduard Fuchs

Mit 500 Illustrationen und 60 Beilagen hervorragender und seltener Kunstblätter in Schwarz- und Farbendruck

Dritte Auflage

Berlin
A. Hofmann & Comp.
1904

Alle Rechte vorbehalten.

Vorwort zur zweiten Auflage

Das Interesse, das unserem Unternehmen von Beginn seines Erscheinens an zu teil wurde, hat bereits zwei Monate nach Erscheinen des kompletten Bandes die Veranstaltung eines Neudruckes notwendig gemacht, den wir hiermit der Öffentlichkeit übergeben.

Der Text dieser zweiten Auflage blieb unverändert. Wir fanden bis jetzt keinen Punkt, der uns schon jetzt nach so kurzer Zeit zu Korrekturen unserer Schlüsse oder unserer Schilderungen hätte veranlassen können; wir haben uns deshalb darauf beschränkt, die uns bekannt gewordenen Druckfehler der ersten Auflage auszumerzen. Freilich — und das muß natürlich bei dieser Gelegenheit gesagt werden —, sind wir deshalb nicht der Ansicht, als hätten wir alles erschöpfend behandelt, was in jedem einzelnen Kapitel zu sagen wäre, nein, im Gegenteil, wir wissen, daß wir nur geschürft haben, und mehr wollten wir nicht. Mehr zu sagen ist die Aufgabe von Einzeldarstellungen, von Einzeluntersuchungen; hier handelte es sich nur darum, die großen, allgemeinen Linien zu ziehen, das gewaltige Gebiet einmal abzustecken, wie bei einem Riesenbau, seine Rechte und Ansprüche zu fixieren und zwar vor allem die kulturhistorische Wichtigkeit gemäß des Umstandes, daß selbst in der künstlerischsten Karikatur der stoffliche Inhalt an erster Stelle steht.

Bei dem illustrativen Teil des Buches ist der gezogene Rahmen der ersten Auflage ebenfalls derselbe geblieben, nur hat innerhalb desselben eine kleine Erweiterung stattgefunden. Die Kritik hat zwar unsere Bilderdemonstration einstimmig gutgeheißen, häufig sogar in ganz begeisterter Weise, und nie wurde von einer Lücke gesprochen, wir glaubten uns aber doch nicht zufrieden geben zu dürfen und haben daher an einigen Stellen, wo es die Technik des Buches erlaubte, teils ein weiteres uns wertvoll erscheinendes Bild eingeschoben, teils ein uns nicht voll genügendes Stück durch die Wiedergabe eines Blattes ersetzt, das uns noch interessanter die geschilderte Stimmung der Zeit zu kennzeichnen schien. Es sind dies die Abbildungen 32, 38, 75, 76, 139 u. 321. Als bemerkenswerteste Zugabe bezeichnen wir die farbige Beilage „Der gekrönte Pfahl“ (S. 316) von Decamps. Von dieser geistreichsten Karikatur auf Karl X. war es uns inzwischen gelungen, eines der seltenen farbigen Originale aufzutreiben, das ungleich besser seine einstige große Wirkung verständlich macht, als die einfache schwarze Wiedergabe.

Das ist alles, was wir bei Gelegenheit der zweiten Auflage zu sagen haben. Nur eine Unterlassungssünde haben wir noch gut zu machen. Der Offizin der Herren Hesse & Becker in Leipzig, die mit ganzer Kraft und vor allem mit erstaunlichem Verständnis alle unsere Intentionen hinsichtlich der typographischen Ausstattung des Werkes zu verwirklichen bestrebt war, haben wir bei der ersten Auflage leider vergessen, unsere Anerkennung auszusprechen. Wir tragen dies hier nach und thun dies um so befriedigter, weil der Ausfall dieser zweiten Auflage jedem kundigen Auge zeigt, daß sie der ersten durchaus ebenbürtig ist.

Berlin-Zehlendorf, den 15. Mai 1902.

Eduard Fuchs

Vorwort zur dritten Auflage

Diese neue Auflage enthält, abgesehen von einigen kleinen Druckfehlerverbesserungen, keine Änderungen gegenüber der zweiten Auflage.

Berlin-Zehlendorf, 15. Mai 1904.

Eduard Fuchs

Poitvin: Teufeleien

Vorwort zur ersten Auflage

Dieses Werk hat keinen Vorgänger in der deutschen Litteratur. Es ist die erste systematische, mit den Hilfsmitteln der modernen Wissenschaft und Technik ausgerüstete Forschungsreise in ein Gebiet, in welches die Menschen bisher immer nur Vergnügungsfahrten unternommen haben.

Die Gesichtspunkte, die uns bei der Abfassung geleitet haben, wollen wir kurz zusammengefaßt in folgendem dem Leser darlegen.

Eine Geschichte der Karikatur wollen wir geben — aber keine trockenen philosophischen Abhandlungen über den Begriff des Komischen; eine in großen Zügen entworfene Entwickelungsgeschichte der gezeichneten Satire — aber keine nüchternen kunsthistorischen und technischen Untersuchungen; eine Kulturgeschichte, — aber aus den eigenartigsten zeitgenössischen Dokumenten zusammengetragen, eine Art Weltgeschichte in Epigrammen. Ist das Buch auch nicht ausschließlich dazu bestimmt, der Unterhaltung zu dienen, so wird es doch ein Werk sein, welches das Unterhaltendste und Amüsanteste vorführen wird, was Genie, Künstlerlaune, heitere und lachende Philosophie im Laufe der Jahrhunderte geschaffen haben: Lachend soll unser Publikum Schätze heben, die allzu lange im Staube schliefen, aber unveränderlich, wie echte Edelsteine, noch nach Jahrhunderten ihre Schönheit, ihr blitzendes Feuer sich bewahrt haben. Indem aber das Publikum diese Schätze hebt, sollen sich dieselben vor seinem Geiste zu einem großen Kulturgemälde zusammenformen, das alle bedeutsamen Kämpfe der Menschheit plastisch wiedererstehen läßt: Leiden und Freuden, Siege und Niederlagen, Glück und Verzweiflung — denn sie alle haben die Karikatur in gleicher Weise befruchtet.

Durch den kulturgeschichtlichen Charakter des Werkes sind uns von vornherein die Gesetze vorgeschrieben gewesen, die uns bei unserer Arbeit, vornehmlich bei der Auswahl der Bilder, zu leiten hatten. Da die Geschichte der Menschheit kein Weg ist, der nur durch blumige Auen sich windet, hinein in goldenes Licht, sondern durch sehr viel Schmutz hindurch führt, darin ganze Generationen sich betäubt, aber sich betäubend wälzten und das göttlich Erhabene in sich täglich besudelten, so hatten wir neben dem Schönen auch das Häßliche zu bieten, neben dem Erhebenden auch das Verächtlichste, den leisen Spott und den bittersten Hohn, die pikante Ironie und die abstoßende Lästerung, und das alles dicht nebeneinander gleichviel wie ihre Tendenz auch sein mochte. Das heißt mit anderen Worten, wir mußten unser Publikum an die Höhen und an die Tiefen der Menschenseele heranführen, an ihre schwindeluden Abgründe und in die öden wüsten Niederungen, wo Pfütze an Pfütze sich reiht.

Daß wir dies thaten und daß wir nicht alle allzu grellen Töne ausmerzten und die frechen Farben, wo sie sich zeigen, nicht ignorierten, sondern ihnen den gebührenden Platz einräumten, das wird uns gewiß mancher verargen — es ist schon geschehen — aber das konnte uns nicht veranlassen, auch nur einen Schritt von dem Weg abzuweichen, der einer jeden Geschichtsbetrachtung, die ernst genommen sein will, vorgeschrieben ist. Hätten wir den Leser und Beschauer vorsichtig in weiten Bogen um jede dieser Pfützen herumführen wollen, so würde unser Werk selbst zur Karikatur geworden sein, aber zu keiner lustigen. Eine Geschichte des Mittels, durch welches die stärksten Konflikte der Menschenseele ihre Auslösung erfuhren, kann nie Anspruch darauf machen, den Forderungen einer höheren Töchterschule zu genügen. Gewiß zeigt das Bild, das unser Werk schafft, ungleich mehr Schatten als Licht, aber das liegt im Wesen des von uns behandelten Materials. Die Karikatur spricht in erster Linie von den Fehlern, klagt an, richtet. Und jeder Ankläger sieht schwarz . . . .

Es wäre uns ein leichtes gewesen, ebensoviel verschiedene Künstlernamen wie Bilder dem Beschauer vorzuführen, und so mit zahllosen Namen den Umfang unserer Studien zu belegen, das lag aber nicht nur nicht in unserer Absicht, sondern es widersprach direkt unserem Plan. Nicht ein Lexikon wollten wir schaffen, sondern ein Dokument dafür, wie sehr die Karikatur es von jeher verstanden hat, Personen und Ereignisse zu kennzeichnen. Darum haben wir den Männern, die durch Jahrzehnte hindurch immer das richtige Wort fanden, auch mit Absicht hänfiger das Wort gegeben, denn es sollte ja eben gezeigt werden, wie dies richtige Wort wirklich zu jeder Zeit gesprochen worden ist, und so kam es hauptsächlich darauf an, die für die jeweilige Zeitepoche charakteristischen Schöpfungen vorzuführen. Dies bestimmte neben der künstlerischen Bedeutung die Auswahl.

Bei dem weiten Gebiet, das zu beschreiten war, konnte es sich natürlich immer nur um die großen Linien handeln. Sehr viel Fragen durften nur gestreift, oder mußten sogar übergangen werden, wenn sie auch in der Karikatur reflektiert haben. Darum wird das Buch gewiß manche sogenannte Lücke aufweisen, aber das sind Lücken, die uns zumeist bekannt sind. Vor allem betrifft das einige nicht gesondert behandelte Länder wie z. B. Rußland. Wohl kann man als Fundamentalwahrheit den Satz aufstellen, daß, wo ein politisches Leben sich regt, es auch eine Karikatur giebt, und man kann dementsprechend durch Dokumente belegen, daß alle Kulturländer eine Karikatur besitzen, die asiatische Türkei sowohl wie das asiatisch regierte Rußland. Aber von einer

Rolle derselben im öffentlichen Leben jener Länder kann doch wohl nicht die Rede sein, und da es uns vorzugsweise darauf ankam, darzuthun, welch außerordentliche Bedeutung der Karikatur im öffentlichen Leben der Völker zukommt, so mußten solche Länder aus unserer Betrachtung ausscheiden, ebenso diejenigen, denen erst das Jahr 1848 die eigentliche Geburt einer Karikatur größeren Stils brachte, wie z. B. Österreich und Italien. Mit der Zeit des Vormärz soll dieses Buch seinen Abschluß finden.

Bei den kulturgeschichtlichen Darlegungen, die wir geben, kann es sich natürlich nur um Fingerzeige handeln, um Auffindung und Feststellung des Standpunktes, der zur richtigen Würdigung der Karikatur, zur Aufhellung ihres Sinns, zum vollen Begreifen ihrer Bedeutung eingenommen werden muß . . .

Einer der wenigen, die bisher sich eingehender mit der Bedeutung der Karikatur befaßten, unser trefflicher schwäbischer Landsmann Friedrich Theodor Vischer, hat schon vor Jahren ausgerufen: Möge uns doch endlich einmal die große Geschichte der Karikatur geschrieben werden! Vischers Wort hat uns angespornt, aber seinen Wunsch in vollem Umfang zu erfüllen, durften wir noch nicht wagen — in der Wildnis können nur Giganten Dome bauen. Wir mußten uns damit begnügen, aus den mehr oder minder gut erhaltenen Banten vergangener Zeiten die Steine zusammengetragen, gesichtet und geordnet zu haben, aus denen Glücklichere das stolze Haus aufrichten mögen, das der Karikatur einst verdientermaßen geweiht werden muß.

* * *

Es bleibt uns zum Schluß nun noch die angenehme Pflicht zu erfüllen, alle denen unsern wärmsten Dank auszusprechen, die uns bei der Ausarbeitung des Werkes ihren Besitz an einschlägigem Material zur Verfügung gestellt haben. In erster Linie schulden wir diesen Dank dem freundlichen Entgegenkommen verschiedener deutscher Antiquare. Nur dadurch war es uns für alle Abschnitte möglich, in unserem Buche ein Bildermaterial vorzuführen, von dem wir wohl ohne Übertreibung sagen können, daß es aus sämtlichen Geschichtsepochen einen Teil der allerinteressantesten Stücke umfaßt. Was das bedeutet, weiß der Kenner auf diesem Gebiete zu würdigen, der Laie aber wird eine ungefähre Ahnung davon bekommen, wenn wir darauf hinweisen, daß es unseres Wissens keine einzige staatliche oder städtische Sammlung in Deutschland giebt, welche systematisch die Karikaturen der verschiedenen Länder sammelt. An der Spitze der Antiquare, denen wir besonderen Dank schulden, möchten wir die Herren J. & D. Halle-München nennen, welche uns nicht nur ihr ganzes, mit so ungemein feinem künstlerischen Verständnis ausgewähltes Kupferstichlager zur freundlichsten Verfügung gestellt, sondern uns auch während der letzten zwei Jahre in Kenntnis von jedem neuen Einlauf gesetzt haben. Viel verdanken wir weiter dem jede Stunde bereiten und oft in Anspruch genommenen Beistande des Herrn Emil Hirsch, Antiquar in München. Am meisten jedoch Herrn Günther Koch, derzeit Redakteur der in München erscheinenden Hugo Helbingschen Monatsberichte über Kunstwissenschaft und Kunsthandel. Die ganz phänomenalen Kenntnisse des Herrn Koch auf allen kunsthistorischen Gebieten haben uns Dutzende von Quellen erschlossen und den Zugang zu verschiedenen Gebieten gewiesen, den wir allein wohl nur schwer gefunden haben würden. Ihm gebührt unser wärmster Dank!

Von seiten staatlicher und städtischer Sammlungen erfuhren wir weitgehende

Unterstützung vom Münchener kgl. Kupferstichkabinett, von der Maillinger Sammlung in München, dem Germanischen Museum in Nürnberg, der Universitätsbibliothek Heidelberg, der Mainzer Stadtbibliothek, der schönen Kostümsammlung Lipperheide, Berlin, und der Görtz-Lübeckstiftung, ebenfalls in Berlin. Die wertvollste Unterstützung und Anregung von dieser Seite verdanken wir dem besonderen Interesse, das die sämtlichen leitenden Beamten des Münchener Kupferstichkabinetts an unserer Arbeit nahmen, Herr Direktor Dr. Schmidt durch ein weitgehendes Entgegenkommen, das für die Leiter aller Sammlungen vorbildlich sein könnte, Herr Dr. Pallmann durch Hergabe seiner so umfassenden bibliographischen Kenntnisse, Herr Dr. Karl Voll durch seine in jedem einzelnen Falle so scharfsinnigen und darum für die Auswahl mancher Bilder bestimmend gewesenen Urteile.

Zum Schlusse sei auch der chemigraphischen Kunstanstalt von Breud'amour Simhart & Co., München Dank gesagt für die großen Anstrengungen zur Erlangung einer dem Original künstlerisch so viel als möglich nahekommenden Wiedergabe der Bilder; es ist ihr in schönster Weise gelungen.

Über die Urheberschaft des Werkes sei hier mitgeteilt, daß das Buch ursprünglich von Eduard Fuchs und Hans Kraemer gemeinschaftlich verfaßt werden sollte, daß aber infolge einer plötzlichen nervösen Erkrankung, welche eintrat, als das Buch bereits bis Bogen 21 im Satz vollendet war, Herr Kraemer auf seine Mitarbeit in dem verabredeten Umfange verzichten mußte. Seine Thätigkeit beschränkte sich auf Überlassung einer kleinen Anzahl von Bildern aus seinem Besitz. Das Buch hat somit den Unterzeichneten zum alleinigen Urheber und Verfasser. Die Vorarbeiten umfassen einen Zeitraum von fünf Jahren; die Zahl der in dieser Zeit für dieses Werk durchgesehenen Karikaturen beträgt nach unseren bibliographischen Notizen ca. 68000 Stück.

Berlin-Zehlendorf, den 12. November 1901.

Eduard Fuchs

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorwort	III—VI
Einleitung	1—24

Erster Teil

I. Das Altertum Die Karikatur bei den Ägyptern, Griechen und Römern	25—31
II. Das Mittelalter	32—40
III. Die Renaissance Italien, Deutschland, Frankreich und Holland	41—59
IV. Die Reformation Deutschland	60—77
V. Eine bürgerliche Insel der Freiheit Holland	78—88
VI. Die Geburt der modernen gesellschaftlichen Karikatur England	89—103
VII. Das Zeitalter des Absolutismus Deutschland, Italien, Frankreich	104—124

Zweiter Teil

VIII. Am Vorabend der französischen Revolution	125—132
IX. Die politische Karikatur in der großen französischen Revolution Frankreich, Deutschland, England	133—160
X. Napoleon I. England, Frankreich, Italien, Spanien und Deutschland	161—187
XI. Die gesellschaftliche Karikatur in der großen französischen Revolution und während des Kaiserreichs	188—207
XII. Ludwig XVIII. und die hundert Tage 1814 und 1815	208—219
XIII. Eine Revolution des Geistes und der Technik Die Restauration 1815—30	220—232
XIV. Die heilige Allianz Deutschland	233—245
XV. Die politische Karikatur in England 1770—1830	246—275

XVI. Die gesellschaftliche Karikatur in England
1770—1830 . . . . . 276—293
XVII. Einer, aber ein Riese
Spanien . . . . . 294—309

Dritter Teil

XVIII. Die Geburt der modernen politischen Karikatur
Karl X. und die Jesuiten . . . . . 310—321
XIX. Le Roy Citoyen
1830—1847 . . . . . 322—361
XX. Die bürgerliche Seele
1830—1847 . . . . . 362—381
XXI. Das Recht der Frau auf Karikatur
England, Frankreich, Deutschland . . . . . 382—389
XXII. Die politische Karikatur im Vormärz
Deutschland . . . . . 390—399
XXIII. Die gesellschaftliche Karikatur im Vormärz
Deutschland . . . . . 400—408
XXIV. Schweiz . . . . . 409—417

Vierter Teil

Handwerk, Wissenschaft und Kunst.

XXV. Berufe
Handwerker, Bauer, Kaufmann, Soldat, Richter, Gelehrter, Arzt . . . . 418—447
XXVI. Kunst
Litteratur, Theater, Bildende Kunst . . . . . 448—469
XXVII. Die Kehrseite . . . . . 470—475
Druckfehlerberichtigung 476
Litteraturverzeichnis . . . . . 477—478
Künstlerverzeichnis . . . . . 478—479

Verzeichnis der Beilagen

neben Seite

Laokoon, italienische Karikatur von Titian. 1540 40

Ortus et Origo Papae, Flugblatt wider das Papsttum von Lukas Cranach und Martin Luther. 1545 64

Karikatur auf Luther und Katharina von Bora. 1580 . . . 72

Didos Tod, holländische Karikatur von Cornelius Troost 456

Nebucadnezars Beeld, ein Blatt aus der ersten politisch-satirischen Zeitschrift. 1702 88

Aus dem Leben eines Wüstlings, englische Karikatur von Hogarth 96

Frisur nach dem feinsten Geschmack, französische Karikatur. 1780 116

Das französische Volk zur Zeit des absoluten Königtums . . 128

Das unersättliche Tier der Nationalversammlung, deutsche Karikatur auf die französische Revolution 132

Der Zenith des französischen Ruhmes, englische Karikatur von James Gillray auf die französische Revolution 144

Der frühere Beruf, englische Karikatur von James Gillray auf Napoleon und Josephine 152

Tiddy Doll, der große französische Pfefferkuchenbäcker, englische Karikatur von James Gillray auf Napoleon I. 160

Des korsischen Münchhausen Luftsprünge zu St. Cloud, englische Karikatur von Thomas Rowlandson auf Napoleon I. 168

Wahre Abbildung des Eroberers, deutsches Flugblatt auf Napoleon I. 172

Blüchers Trommel, englische Karikatur auf Napoleon 176

Klein-Koblenz, französische Karikatur von Isabey auf die Pariser Nachahmung der Emigrantensitten 136

Welche Mode ist die lächerlichste? Französische Karikatur auf die Moden 124

Die Engländer in Paris, französische Karikatur von Carle Vernet auf die Engländer und die Pariser Moden 184

Schön sein wollen heißt leiden, franz. Modekarikatur von A. Godefroid 196

neben Seite

Der Empfangstag, französische Karikatur von Debucourt 224

Der Modeochse, französische Karikatur 120

Pariser Grazien, französische Karikatur von Bosio 384

Ein Pariser Serail, französische Karikatur von Nandet auf die Sittenlosigkeit 200

Jus primae noctis, galante französische Karikatur 192

L'Heureux Commis Marchand, die Indiskretion der Spiegel, galante französische Karikaturen 24

Spaziergang zum Palais Royal, Karikatur auf Cambacérès, Villevieille und d'Aigrefeuille von A. Gaudissart 208

Le Plaisir, französische Karikatur auf Cambacérès von A. Gaudissart. . . 216

Die Mahlzeit des Politikers, französische Karikatur 220

Ich mag nicht! Ich möchte schon! Französische Karikatur von Pigal 232

Die Macht der Beredsamkeit, französische Karikatur von L. Boily . . XII

Der Zeitgeist, Der Anti-Zeitgeist, deutsche Karikaturen von Michael Volz 240

Isis oder Encyklopädische Zeitung, Faksimile einer Nummer der Isis mit Lorenz Okens Bericht über das Wartburgfest 256

Georg III., Prinz von Wales, englische Karikatur von James Gillray 248

The Three Orders of St. Petersburgh, englische Karikatur auf Kaiser Paul I. von Rußland 252

König Georg entledigt sich Pitts und besiegelt endlich den allgemeinen Frieden, französische Karikatur auf die Entlassung Pitts 256

Feuchte Bettwäsche, englische Karikatur von Thomas Rowlandson . . 280

L'Eclipse, französische Modekarikatur 112

Die Annehmlichkeiten einer Postreise in Irland, englische Karikatur auf das irische Postwesen von C. Loraine Smith 264

Die Singvögel oder ein Dandytrio, englische Karikatur von Cruikshank 260

Modethorheiten, englische Karikaturen auf die Modethorheiten 288

Paff! Paff! Wir leben im Zeitalter des Paffens! Englische Karikatur auf die Beseitigung des Rauchverbots auf den Straßen 272

Welch ein Goldschnabel! Spanische Karikatur von Franzisko Goya . 304

Der gekrönte Pfahl. Französische Karikatur auf Karl X. von Decamps 316

Der Krebs, französische Karikatur auf Karl X. 312

Schattenbilder, französische Karikatur auf die Vertreter des Bürgerkönigtums von J. Grandville 320

Das Gefängnis wird hinfort Wahrheit sein! Französische Karikatur 344

Monsieur Chose, der größte Seiltänzer Europas, französische Karikatur auf Louis Philipp von Honoré Daumier 332

Herkules, französische Karikatur auf Louis Philipp von C. J. Travies . 328

Die Birnen, französische Karikatur auf Louis Philipp von Charles Philipon 324

neben Seite

Abonnementseinladung des Charivari, Karikatur auf Louis Philipp 360

Wir sind alle ehrliche Leute, umarmen wir uns! Französische Karikatur von Honoré Daumier auf die Scheinheiligkeit 8

Üfff! Pedro . . . Üfff! Üfff! Miguel, französische Karikatur von Honoré Daumier auf den Streit um die portugiesische Königskrone 1835 . . . 336

Robert Macaire als Arzt, französische Karikatur von Honoré Daumier 356

Schwarze satirische Gedächtnisnummer des Charivari . . . 352

Man trägt dieses Frühjahr viel Blumen Karikatur von Gavarni . 368

Meine Liebe, französische Karikatur von Gavarni 376

Die fünf Sinne, deutsche Karikatur von Adolf Menzel 408

Deutsche Karikatur auf die römische Kirche 392

Die Generalpumpe, deutsche Karikatur auf Rothschild 400

Der letzte Augenblick Siegwarts auf schweizerischem Boden, schweizerische Karikatur auf den Sonderbundskrieg 416

Die Reise in die Ewigkeit. Erste Etappe, aus einem französischen „Todtentanz" von J. Grandville 424

Der Arzt vertreibt den Tod, englische Karikatur von Th. Rowlandson 56

Die Kritiker, französische Karikatur von Honoré Daumier 440

Die Karikatur

Digitized by Google

Die Macht der Beredsamkeit

Französische Karikatur von L. Boilly aus dem Jahre 1824

Einleitung

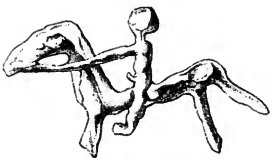
1. Aus: Hans Holbein „Lob der Narrheit". 1514

Die Narrheit besteigt die Tribüne

Es ist ein gar wunderseltsam Reich, in das wir den Leser einführen wollen. Die Begriffe scheinen darin förmlich auf den Kopf gestellt. Die Gesetze, nach denen sich sonst alles bewegt und handelt, haben hier keine Gültigkeit. Tiergestalt mischt sich mit Menschengestalt, das Leben mit dem Unorganischen. Technische Vorrichtungen erscheinen als Glieder des menschlichen Körpers, eine Nase wird zur Flinte, ein Baumast zum unheimlich langen Arm und ein ganzer Mensch zum mächtigen Suppentopf. Hier formt sich ein Hausdach zum Reittier, das sich in die Lüfte schwingt, dort wandelt ein mächtiger Kopf auf winzigem Körperchen, und wieder wo anders sitzen nur noch Hut und Stiefel zu Pferde. Alles löst sich in wilden, sinnverwirrenden Taumel auf. Der Blinde sieht, der Lahme tanzt, der Taube hört, und der Stumme predigt. Jede Logik scheint zerstört; in der Einzelerscheinung wie im Gesamtbild. Ein wirres Durcheinander von Ausgeburten der Phantasie, Dämonen, Göttern und Teufeln. Die Reservatrechte der Autorität, der Heiligkeit, des Rangs, der Geburt sind aufgehoben. Die Fürsten werden gedutzt, und mit den Göttern wird Brüderschaft getrunken. Heilige sinken zertrümmert von ihren Piedestalen herab, und jahrhundertalte Vorurteile, vor denen sich ganze Generationen in den Staub gebeugt, zerflattern wie leichter Nebel vor dem Wind. Turmhohe Schranken werden kühn übersprungen, jedes Hindernis blitzschnell genommen, die schwierigsten Probleme der Menschheit spielend gelöst. Man liebt, man haßt, man tanzt, man flucht, man spottet, man höhnt, aber vor allem — man lacht.

Man lacht! . . . Aber ganz verschiedenartig ist das Lachen, das ertönt, so verschieden, wie die im Leben anklingenden Noten, die zum Lachen zwingen. Von dem Lachen, das die alles überwuchernde Lustigkeit erzeugt, bis zu jenem Lachen, das wie ein flüchtiger Blitz um die Mundwinkel zuckt und vom furchtbarsten Seelensturme kunde giebt, der im Innern tobt, hört man es klingen und klirren. Und diese ganze lange Skala mischt sich durcheinander, in Tollheit, Ausgelassenheit und Übermut, triumphierend das Scepter über alles und alle schwingend. Es ist der Karneval, der das ganze Jahr währt, eine ununterbrochene Fastnacht, die keinen Anfang und kein Ende kennt — der Rausch ohne den moralisierenden Kater. Kurz, das Reich des Abwitzes ist hier aufgethan.

Dieses Reich wollen wir erschließen, mitten in seine tollsten Wirbel wollen wir den Leser hineinführen. In raschem Flug durch die Jahrhunderte hindurch bis an die Schwelle der großen französischen Revolution hinan, die Grenzscheide zweier Welten, der alten und der neuen Zeit, und von da ab in gemäßigterem Tempo vorüber an



2. Darstellung eines reitenden Mannes
Bleifigur aus der ersten Eisenzeit

allen wichtigen Ereignissen, die die bedeutsame Geschichte des 19. Jahrhunderts ausmachen. Und wir wollen ihn hineinführen in dieses Reich, weil es eben nur ein Reich der freien Willkür und des sinnlosen Aberwitzes zu sein scheint, weil sich schon bei der ersten näheren Betrachtung ergiebt, daß es durchaus nicht der blinde Zufall ist, der hier Bettler und Könige durcheinander würfelt, daß es gar nie etwas Sinn- und Zweckloses ist, was bei diesem Hexensabbat an uns vorüberzieht, sondern daß sich alles nach ganz bestimmten Gesetzen bewegt, alles nach klar bewußten Zielen sich hindrängt, kurz, daß es eine ganz eigene Sprache ist, die hier geredet wird, eine Sprache mit eigenen Symbolen und eigener Grammatik.

Und wir unternehmen weiter, dieses Reich zu erschließen, weil — und das ist das Wichtigste! — der Sinn im Wahnsinn, diese Sprache mit ihren so eigen formulierten Zeichen, nicht einzig zu uns gesprochen wird des Vergnügens wegen, um das Lachen auf unsere Mienen zu locken, sondern hauptsächlich deshalb, weil das Lachen, das die seltsamen Symbole dieser Sprache bei uns erzeugen, eine ganz bestimmte Wirkung auf unser Denk- und Gefühlsleben hervorbringt, weil es unsere Psyche mehr oder weniger nach ganz bestimmt gewollten Zielen hinlenkt, und ferner, weil es dies in einer Weise und meist in einer Geschwindigkeit vollbringt, wie vielleicht keine einzige Sprache, über die wir Menschen zur Zeit verfügen. Das ist es, warum im letzten Grund diese Sprache ertönt.

3. Holzgeschnitztes Frauenbildnis vom Stamme der Bango-Neger. Etwa 1870

Die Karikatur spricht eine eigene Sprache, mit eigenen Symbolen und eigener Grammatik, sagten wir. Diese Begriffe einigermaßen zu umschreiben, ist demnach erste Erfordernis . . .

I.

Was ist Karikatur?

Wenn wir auch ausdrücklich vermeiden wollen, hier eine Psychologie der Karikatur zu geben, eine philosophische Analyse der Elemente des Komischen und ihrer Mittel, so bleibt uns darum doch die Aufgabe, hier in der Einleitung den Begriff wenigstens in allgemein verständlicher Form zu umschreiben.

Karikieren, von dem italienischen caricare abgeleitet, heißt seiner wörtlichen Bedeutung nach beladen, belasten. „Wenn man nun aber bei einer Zeichnung, z. B. an der bildlichen Darstellung einer menschlichen Gestalt, einen Teil, ein Glied zu stark belastet, zu sehr daraufdrückt, einen Drücker daraufsetzt, zu stark aufträgt, so erscheint dieser Teil, dieses Glied übertrieben. Wenn wir in einem Gesicht die Nase zu groß zeichnen, so erscheint sie schwerer belastet als das Übrige, und das Gleichgewicht des Ganzen ist gestört. Eine Karikatur ist also eine künstlerische Darstellung, bei der die natürliche Harmonie, das Gleichgewicht der einzelnen Teile aufgehoben und der eine oder andere Teil zu stark belastet,

übertrieben, eben karikiert erscheint.“ Selbstverständlich kann nicht jede Verschiebung der natürlichen Verhältnisse als Karikatur bezeichnet werden und als solche auf künstlerischen Wert Anspruch machen. Wäre das der Fall, so könnte jeder Stümper kommen und die vorbeigelungenen Schöpfungen seines Stifts für Karikaturen ausgeben. Wir müssen also unterscheiden. Die Gleichgewichtsstörung kann auch aus dem mangelhaften Können, der ungenauen Beobachtung des Zeichners entspringen, dem es nicht gelingt, die einzelnen Teile seiner Arbeit in das richtige Verhältnis zu bringen. In diesem Falle hat man es also nicht mit einer Karikatur, sondern mit einem mißlungenen Bilde zu thun. Ganz anders bei der Arbeit eines wirklichen Künstlers. „Wiederum sehen wir eine zu lange Nase, einen zu kleinen Mund, zu kurze Beine und einen zu dicken Bauch. Aber hier ist der Stift dem Maler nicht ausgerutscht. Er hat diese Übertreibungen alle mit vollem Bewußtsein angebracht. Denn wenn wir das Original betrachten, das dem Maler zu seinem Modell gedient hat, so sehen wir, daß der Mann ja allerdings keine so große Nase und keinen gar so winzigen Mund, keine so verkümmerten Beine und keinen so übertriebenen Bauch besitzt, wie sie ihm der Maler angedichtet hat, aber er hat doch im Verhältnis zu seinem kleinen Mund eine etwas zu groß geratene Nase, im Verhältnis zu seinem Leibesumfang ein klein wenig zu kurz geratene Beine. Das haben wir früher gar nicht bemerkt. Aber das scharfe Auge des Malers hat diese Mißverhältnisse herausgefunden, der Künstler hat erkannt, daß diese Unregelmäßigkeiten für die betreffende Person geradezu charakteristisch sind, und nun hat er jede dieser charakteristischen Eigenschaften mit vollem Bewußtsein auf seinem Bilde verstärkt und übertrieben, so daß die sonst ziemlich regelmäßig gebaute Gestalt des Modells zu einer komisch wirkenden Figur geworden ist.“ (Hans Merian.)

4. Leonardo da Vinci: Männerkopf
Grotesk-komische Studie

Aber karikieren in unserem Sinne heißt nicht nur übertreiben und dadurch Hervorheben des Charakteristischen, es bedeutet auch gleichzeitig reduzieren, verschwinden lassen des Untergeordneten, d. h. Herabdrücken des Gleichgültigen unter das Niveau des normalen Verhältnisses — unternommen ebenfalls zu dem Zweck, daß einzig das Wesentliche einer Erscheinung dem Beschauer in die Augen springt; also ebenfalls ein Hervorheben des Charakteristischen. Am besten beobachtet man diese Manier bei der so häufig anzutreffenden übermäßigen Steigerung des Größenverhältnisses des Kopfes zum übrigen Körper. Neben dem Bestreben nach starker komischer Wirkung hat dies bei dem von einem wirklichen Künstler geschaffenen chargierten Porträt den Zweck, die Psyche, verkörperlicht im Kopf als deren Hauptausdrucksmittel, einzig zur Geltung kommen zu lassen. Das ist das Wesen des grotesken Karikierens. „Das Groteske beginnt, wo die Unmöglichkeit aufängt.“ In dieser Unmöglichkeit kann es natürlich verschiedene Grade geben. Von dem Kopfe Adolf Thiers' (Bild 5) bis zu dem auf das historische Hütchen und die Stiefel zusammengeschrumpften Napoleon (Bild 11). Die komische Wirkung eines solchen Blattes besteht einesteils darin, daß es auf den ersten Blick durch seine Ähnlichkeit frappiert, trotz der unbestreitbaren Ähnlichkeit aber durch seine Übertreibungen im absoluten Widerspruch zur Wirklichkeit steht, andernteils aber in dem Sichtbarwerden der Eigenarten; das letztere ist das nicht minder Heitere. Karikieren heißt somit kurz zusammen-

gefaßt: Bewußtes Hervorheben des Charakterisierenden einer Erscheinung, Abstrahieren von dem Nebensächlichen, dem Allgemeinen. Karikatur ist das Bewußt-Komische, im Gegensatz zum Naiv-Komischen, das durch seine Harmlosigkeit komisch wirkt.

* * *

Wenn wir nach dieser Feststellung des Begriffs Karikatur, die dieselbe in das Gebiet der objektiven Künste verweist, uns auf diesem Felde etwas umschauen, so machen

5. André Gill: **Karikatur auf Adolf Thiers.** 1875

wir sofort eine sehr interessante Beobachtung: Jenes Hervorheben ist nämlich im letzten Grunde das, was die Kunst immer thut. Und wenn wir noch weiter forschen, so werden wir gezwungen, eine für uns noch bedeutsamere Thatsache festzustellen: wir werden finden, daß die Karikatur gewissermaßen die Form ist, von der alle objektive Kunst ausgeht.

Ein einziger Blick in die ethnographischen Museen belegt diesen Satz. Aufsuchen, Festhalten und Darstellen des Unterscheidenden erblicken wir als die erste Bethätigung des Kunsttriebes. Die Brüste des Weibes und die äußerlich sichtbaren Geschlechtsteile des Mannes sind es, die Mann und Weib in den Augen der prähistorischen Menschen unterscheiden, und siehe da, auf ihre Hervorhebung konzentriert sich das Individualisierungs-

Der kleine Pinſcher, der ſo kläfft,
Der iſt Max Halben nachgeäfft.
Der Maler, der dies Thal geſtalten,

Hat den Moment grad feſtgehalten,
Als unſrem Max — Gott ſei's geklagt,
Ein Menſch zu widerſprechen wagt'!

6. Otto Edmann: **Karikatur auf Max Halbe.** 1896

beſtreben des primitiven Künſtlers. Und „da dieſe Merkmale eben dasjenige waren, worauf es dem Künſtler hauptſächlich ankam, ſo wurden ſie, ohne Rückſicht auf die anderen nebenſächlicher erſcheinenden Teile, möglichſt groß und augenfällig dargeſtellt“ Ganz ſo verfährt das Kind, ganz ſo der uncivilisierte Wilde (Bilder 2 u. 3). Das Kind, gemäß der wiſſenſchaftlich längſt feſtſtehenden Thatſache, daß ſich in ihm in abgekürztem Verfahren die ganze Menſchheitsentwickelung wiederſpiegelt, macht ſeine erſten Zeichenverſuche genau wie der erſte Menſchheitskünſtler, es holt die unterſcheidenden Merkmale heraus, die Röcke des Schweſterchens oder die Höschen des Brüderchens u. ſ. w., es unterſcheidet, es charakteriſiert, es karikiert.

Zur bewußten Karikatur in unſerem modernen Sinne wird das Übertreiben und das Herausarbeiten des Charakteriſtiſchen erſt durch die Entdeckung der wunderbaren Harmonie des menſchlichen Körpers und ihrer Feſtlegung in ganz beſtimmte Regeln durch die Griechen. Jetzt erſt ſcheiden ſich die Gebiete der Malerei und der Karikatur im eigentlichen Sinne.

Iſt nun aber auch die Karikatur die Grundlage und Urſprungsform der objektiven Künſte, ſo iſt ſie zeitlich doch nicht das erſte Mittel der durch den Stift zu uns ſprechenden Satire. Da es erſt die Griechen waren, die den Kanon von dem harmoniſchen Verhältnis der Körpermaße aufſtellten, alſo bis dahin das Hervortretenlaſſen des Charakteriſtiſchen natürliche Kunſtform war, ſo konnte es bis dahin eine durch dieſe Mittel ſatiriſch wirkende Zeichnung nicht geben. Da aber die Satire lange vor den Griechen ſchon eine Rolle im öffentlichen Leben ſpielte, ſo mußte ihre zeichneriſche Ausdrucksform eine andere ſein; und das iſt auch der Fall: ſie bedient ſich der Symbolik. Dieſe iſt zeitlich das erſte Mittel der gezeichneten Satire. Es werden, wie wir z. B. bei den Ägyptern ſehen werden, beſonders charakteriſtiſche Geſichtszüge nicht bis zu denen des Wolfs oder der Katze geſteigert, um eine Raubtier- oder Katzennatur zu charakteriſieren, ſondern das Raubtiermäßige oder Katzenartige wird einfach durch das Bild desjenigen Tieres ſymboliſiert, das dieſe Eigenſchaften in hervorragendem Maße beſitzt, durch den Wolf und die Katze.

* * *

Anleitung zu historischen Porträts

Mach still und froh

mal so

und so,

gleich sieht er do

bei Austerlitz

und Waterloo.

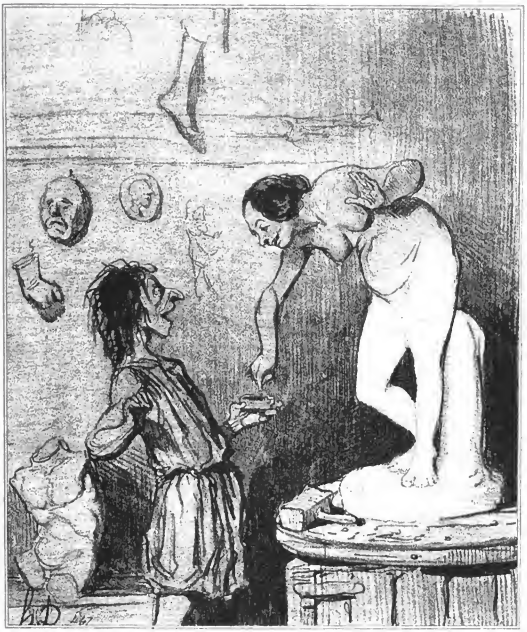
7. Wilhelm Busch

Die Karikatur ist an sich tendenzlos.

Dieser Satz ist nach der von uns gegebenen Definition klar. Er drückt aber jene bedeutsame Thatsache aus, an die sich die Allgemeinheit bei uns erst gewöhnen muß, sofern sie den verschiedenen Ausdrucksformen der Karikatur zu ihrer wahren und möglichen Bedeutung verhelfen will, zu einer Bedeutung, die sie, nebenbei bemerkt, in Deutschland noch lange nicht hat! Bis jetzt ist die vorherrschende Annahme, die sich natürlicherweise aus der allgemeinen Unklarheit über das Wesen der Karikatur erklärt, die, daß die Karikatur unter allen Umständen verächtlich, oder mindestens lächerlich machend wirkt, also immer in gewissem Grade herabwürdigend. Diese falsche Ansicht wird selbst von den Wenigen geteilt, die sich bis jetzt in der deutschen Litteratur vorübergehend damit beschäftigt haben. So sagt z. B. Schneegans in seinem verdienstreichen und von uns mehrfach benützten Buche über die groteske Satire bei Rabelais: „Wie schon die Etymologie des Wortes andeutet (caricatura Überladung), besteht die Karikatur eigentlich in der Übertreibung eines nach der Meinung des Karikierenden Nichtseinsollenden, zum Zwecke der Verspottung desselben.“ Diese Ansicht ist gerade auf Grund der Etymologie des Wortes falsch. Daß die Karikatur vorzugsweise in den Dienst der satirisierenden Tendenz gestellt wird, hat mit dem Begriff als solchem nichts zu thun. Bestimmend für die Wirkung des karikierenden Elementes ist einzig die Art der Tendenz, in deren Dienst diese Kraft gestellt wird. Durch sie kann sie freilich zum mörderisch satirisierenden Spottbild werden, das das Nichtseinsollende mit vernichtender Wirkung geißelt, durch sie kann sie aber ebenso zum geraden Gegenteil werden, zum Popularisator, zum Schöpfer der Unsterblichkeit.

Wie der Künstler das Lächerliche und Verabscheuungswürdige einer Person hervorholen und grotesk steigern kann, ebenso kann er das Sympathische und menschlich Große und Schöne behandeln. Die Karikatur ist für den Künstler der Stoff, um *alle* seine Zwecke zu erreichen.

Belege für die geschilderten Arten der durch die Tendenz bestimmten Wirkung haben wir in den verschiedenen chargierten Porträts (Bilder 4—7). Ist der in Abbildung 4 vorgeführte grotesk-komische Kopf Leonardos da Vinci für den Künstler weiter nichts als ein künstlerisches Problem, zu einer von der Natur grotesk geformten Nase ein Gesicht zu komponieren, das in allen seinen Teilen grotesk ist und darum doch in allen seinen Teilen wieder einheitlich, so zu sagen in seiner Art harmonisch ist, so ist die reizvoll geistreiche Behandlung des französischen Staatsmannes Thiers durch den unglücklichen André Gill ein geradezu klassischer Beleg für die im guten Sinne popularisierende Form der Karikatur. Mit zwingendem Humor ist der körperlich kleine Thiers dargestellt, aber geistig groß steht er doch mitten in der Geschichte Frankreichs, ein Lorbeerzweig wird zum Buchzeichen für die Stelle, wo er für



O Triumph der Künste! Wie groß war wohl deine Überraschung, großer Bildhauer, als du plötzlich deinen Marmor sich beleben sahst, mit einer keuschen und züchtigen Miene langsam sich bücken und dich bitten um eine Prise?

8. **Pygmalion.** Aus Honoré Daumier: Klassische Geschichte

9. **Jupiters Besuch bei Alkmene**
Vasengemälde in der Bibliothek des Vatikan; angeblich aus der Zeit Alexander des Großen

den Forscher zu finden ist. Der köstliche Pinscher, in dem uns Eckmann den Dichter der „Jugend", Max Halbe, zeigt (Bild 6), und die amüsante Anleitung zu historischen Porträts, (Bild 7) von dem Größten im Reiche des deutschen Humors, sind treffende Belege für die harmlose Form des Karikierens, deren Zweck damit erfüllt ist, in lustiger Gesellschaft dem Amüsement geistreichen Stoff zu bieten. Dagegen sind Blätter wie „Die letzte Revue" (Bild 11) mit ihrem wahrhaft teuflischen Hohn jenem Gifte gleich, das eine Wunde unheilbar macht, oder den Schlägen, die den Sieg über eine Person zu einem absoluten werden lassen.

* * *

Nach dieser Festsetzung des Begriffs Karikatur darf man somit streng genommen nicht, so wie es gewöhnlich geschieht, jede mögliche durch Bild und Text unser Lachen erzeugende und satirisch wirken sollende Darstellung mit dem Namen Karikatur bezeichnen. Karikieren ist eine ganz bestimmt umgrenzte Art der Anwendung der zeichnerischen Mittel. Aber dieser Rahmen ist, wenn man auch alle anderen zeichnerischen Formen, deren sich die Satire bedient, ausschließen würde, doch nicht klein. Dieser Rahmen umfaßt eine endlos lange Skala des Ausdrucks, vom feinen geistreichen Pointieren eines einzelnen charakterisierenden Zuges bis zur grotesken Überladung, für die es scheinbar gar keine Grenze giebt. So weit der Rahmen der Groteske auch ist und so sehr er auch die wirkungsvollsten Effekte umschließt, so ist dies doch nicht die überwiegende Ausdrucksform der gezeichneten Satire. Nein, diese bedient sich des grotesken Stils heute sogar vielleicht ungleich weniger wie früher, sie bedient sich dagegen in nicht geringer Weise der Symbolik der Allegorie (Bilder 10, 23, 24 u. 25), und vornehmlich des Sittenbildes (Bild 18), aber noch mehr der charakteristischen Illustration eines Witzes, einer satirischen Glosse (Bilder 15 u. 22), eines Epigramms, eines Paradoxons u. s. w. In der Zeichnung konzentriert sie sich hauptsächlich auf messerscharfes Herausarbeiten des Typischen, des Charakteristischen ohne Anwendung grotesker Mittel (Bild 14). Klassische Beispiele dafür sind die Künstlerkarikaturen eines Daumier, Gavarni, Gibson, Goya u. s. w.

Wenn nun aber auch wir, genau so wie es im täglichen Sprachgebrauch geschieht, den Namen Karikatur auf alle diese zeichnerischen Ausdrucksmittel der Satire anwenden, so geschieht das, weil der moderne Sprachgebrauch das Wort in diesem weitfassenden Sinne angewandt, schon so stark sich zu eigen gemacht hat, daß eine Differenzierung und Richtigwertung vorerst nur Verwirrung anrichten würde.

So viel über Symbole und Grammatik dieser eigenartigen Sprache.

* * *

So eigenartig die Symbole und die Grammatik dieser Sprache sind, so eigenartig sind auch die Wirkungen, sobald sie in den Dienst irgend einer Sache gestellt wird. Daß sie dies Lachen mehr wie jede andere satirische Kunstform weckt — man nennt sie nach der Komödie die ansteckendste Form des Lachens — liegt an ihrer spezifischen Eigenart. Es mangelt ihr die Bewegung, sie zeigt nur eine Sekunde, aber gerade dadurch, daß sie fortwährend denselben grotesken Moment festhält, wirkt sie auf die Lachlust. Aus der Beständigkeit der Situation, der Unbeweglichkeit der Mimik erklärt sich die absolut unwiderstehliche Wirkung einer guten Karikatur. Gewiß ist darum auch ihr in den Vordergrund gerücktes Ziel in ihren meisten Ausdrucksformen das „lachen machen“: den Beschauer der komischen Wirkung ihrer Geschöpfe zu unterjochen. Und das bedeutet allein schon sehr viel! Die Komik als solche ist das frische, gesundende Bad, in das Seele und Geist mit Wohlbehagen untertauchen. Sie wirkt befreiend, erhebend, herzerleichternd. Aber in dieser rein ethischen Wirkung erschöpft sich der Zweck dieser Sprache nicht. Daß sie des Lachens verschiedenste Formen in uns erzeugt, das ist es! Vom Mut und Kraft leihenden Lachen des der Vergänglichkeit aller geistig überwundenen Mächte sich Bewußtwerdens, bis zu dem grellen Auflachen des tötenden Hohnes und des rachefordernden Zorns; ferner, daß dieses Lachen, wie wir schon eingangs sagten, ganz bestimmte Gedanken in uns auslöst, daß es unsere Stimmungen formt, daß es zur raschest wirkenden Form der Satire wird.

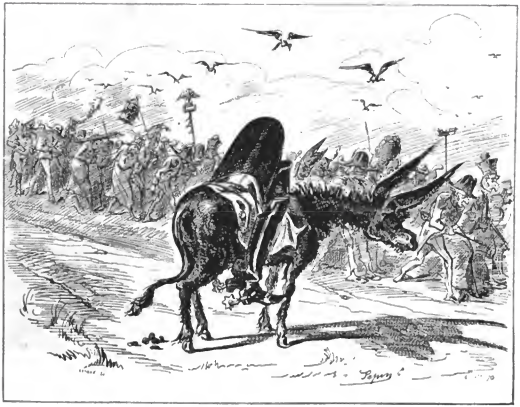
10. **Satirische Darstellung des Bösen**
Steinbild aus dem 12. Jahrhundert an der Notre-Dame-Kirche zu Paris

Auf die Thatsache, daß sich die meisten Charaktereigenschaften der Menschen sowohl in der ganzen Erscheinung, der Gesamtphysiognomie, wie in den Einzelzügen des Gesichtes, des Ganges, der Haltung, der Gesten u. s. w. ausprägen, stützt sich ihre Ausbeutung im Dienste der Tendenz. Von dem Augenblick an, wo die Züge einer Physiognomie in ihrer Gesamtheit oder nur in Details übertrieben sind, sind bestimmte Eigenheiten herausgearbeitet, sie präsentieren sich in der plastischen Wirkung des Reliefs. Auf ganz dieselbe Weise vermag der Künstler in einer Type die Eigenschaften und Merkmale einer ganzen Klasse zu kennzeichnen.

Diese Eigenschaften erheben diese Sprache naturnotwendig zu einem ganz bedeutsamen Kulturfaktor. Sie verleihen ihr im erschöpfenden Sinne des Wortes kulturhistorische Bedeutung. Zu bewerten ist dieser Kulturfaktor auf dreifache Art: tagesgeschichtlich, kulturgeschichtlich und künstlerisch.

Die tagesgeschichtliche Bedeutung steht natürlich im Vordergrund, stellen wir diese darum zuerst fest.

Die Karikatur hat, wie wir gezeigt haben, das Ziel, mit ihren Mitteln, seien es



11. C. Pepin: **Die letzte Revue am 6. September 1870**
Französisches Flugblatt auf den Sturz Napoleons III.

nun die der Groteske, der Symbolik, der Allegorie u. s. w., all die charakteristischen Merkmale, die physischen und psychischen, einer Erscheinung herauszuholen und in geistreicher Weise dieselbe auf die Grundlinien ihres Wesens zu reduzieren. Damit schält sie aber eine Erscheinung von allem Nebensächlichen los und rückt deren geniale Größe oder ebenso deren kleinliche und ängstlich verborgen gehaltenen Schwächen in eine derart grelle Beleuchtung, daß sie selbst dem ungeübtesten Auge zur klaren Erkenntnis kommen. Die echte und wahrhafte Physiognomie steht durch sie plastisch greifbar vor dem geistigen Gesichtsfeld der Allgemeinheit. Daß die Karikatur dadurch naturgemäß zu einer furchtbar wirkenden Waffe im Streit der Geister und Parteien werden kann, — in der Person wird vielfach die Sache getroffen, über den Führer stürzt die von demselben geführte Idee, — ist die logische Selbstverständlichkeit. Genau so kann sie zum unwiderstehlichen, vorwärtstreibenden, siegbringenden Agitator werden. Die Karikatur weist selbst den ungeübten Blick der Massen auf geniales Können hin — die künstlerische Lösung natürlich immer vorausgesetzt, dadurch aber hebt sie ihre „Opfer“ höher, zieht sie empor über das Niveau der Gleichförmigkeit und verleiht ihrem Vorwärtsgang die mächtige Antriebskraft des Bewußtseins eines allgemeineren Interesses an ihrem Thun. Sie bedeutet Leben und Tod zugleich.

Ihre Mittel verleihen ihr aber noch andere Eigenschaften. Durch die Karikatur vermag man nicht nur mit wenigen keck und geistreich hingeworfenen Strichen die Grundlinien einer Person treffend zu kennzeichnen, sondern ebenso sehr komplizierte

Gedanken und Situationen zum klarſten Verſtändnis weiteſter Volkskreiſe zu bringen. Ihre Zeichen wirken eindringlicher, überzeugender und vor allem einfacher als die eingehendſten und ausführlichſten ſchriftlichen Darlegungen. Es iſt dies das Geheimnis des Witzes, der Pointe, des Sammelns ſämtlicher Strahlen in einem einzigen Brennpunkte. Es erſcheint der Kern einer Sache und nur der Kern, das, worauf es ankommt, der ſpringende Punkt. Die Karikatur giebt ſtets den Extrakt, die knappſte und konzentrierteſte Form einer Erkenntnis, dabei populär und amüſant. Ihr Verbrauch ſetzt an die Stelle der Arbeit — Vergnügen, Genuß. Dieſer letzte Umſtand iſt vielleicht der wichtigſte Schlüſſel zum Verſtändnis ihrer ſo außerordentlichen überzeugenden Wirkung.

— Sehen Sie, Mutter Michel ... ſo hoch werde ich morgen beim Ball Madile mein Bein werfen ... Sie werden ſehen, nach Verlauf von acht Tagen ſind Sie Hausmeiſterin in meinem Hotel!

12. Aus Charles Vernier: **Die Rigolbochomanie.** 1860

Schließlich ermöglichen die Symbole der Karikatur, daß durch ſie Wahrheiten über Perſonen und Verhältniſſe in den Kurs gebracht werden, die in keiner anderen Form vor die Öffentlichkeit gelangen könnten. „Es kommen alſo durch ſie Erkenntniſſe und Wahrheiten in die Maſſen, die dieſen ſonſt entweder unverſtändlich oder ganz verſchwiegen bleiben.“ Die Karikatur wird dadurch zur wichtigen Wahrheitsquelle.

Daß dies, wie geſagt, ganz ungeheure Faktoren gegenüber allen Fragen des öffentlichen und geſellſchaftlichen Lebens ſind, genügt in wenig Worten hier anzudeuten, iſt doch unſer ganzes Buch ein einziger fortlaufender Kommentar zu dieſem Satze. Indem die Karikatur übertriebene Werte auf ihre wahre Größe, ihren wirklichen Wert oder Unwert zurückführt, wird ſie zum Totengräber für das innerlich Überwundene, zum Bahnbrecher neuer Ideen, und damit zur Avantgarde jeder Zukunft. Läßt ſich ihre Wirkung auch nicht mathematiſch feſtſtellen, ſo birgt das Wort „Lächerlichkeit tötet“ eben doch eine abſolute Wahrheit. Perſonen wie Louis Philipp von Frankreich und Louis Napoleon ſind unabläſſig und geiſtreich durch die Karikatur angegriffen worden, und ſie ſtürzten beide, als ſie an kritiſchen Punkten anfamen, haltlos zuſammen. Sie ſtürzten, weil ſie keine moraliſchen Machtmittel mehr beſaßen, auf die ſie ſich hätten ſtützen können. Jene ſo unentbehrlichen Stützpunkte in der Maſſe waren vermorſcht, vernichtet durch das Salz und die Lauge des unanthörlichen Spottes, der über ihre Perſon ausgegoſſen worden war, und der allmählich das ganze öffentliche Leben durchtränkt hatte.

18. W. Kaulbach: Satire auf das Papsttum. 1872

In den Rahmen der tagesgeschichtlichen Bedeutung der Karikatur gehört aber auch die sittengeschichtliche Rolle, die sie zu spielen geeignet ist. Wie groß diese ist, das wird uns sofort klar, wenn wir die allgemeinen Eigenschaften der Satire, die, wie wir wiederholt bemerken, in ihrer kräftigsten Wirkungsart ihren gezeichneten Formen zukommen, uns vergegenwärtigen, und uns dabei gleichzeitig klar vor Augen halten, daß die Eigenliebe der Menschen durch nichts so empfindlich getroffen wird, wie durch die Geschosse der Lächerlichkeit.

Das Hauptmerkmal der Satire ist die witzige, ironische, spöttische oder humoristische Kritik der Zeitgebrechen, der öffentlichen oder privaten Thorheiten, bei der aber das entgegengesetzte Ideal immer durchblicken muß. Sie muß die Nichtigkeit des Verlogenen im menschlichen Leben oder in einzelnen Teilen desselben vermittelst der Form des Lächerlichen oder des ernsten Spottes zum Ausdruck bringen, so zwar, daß sie nicht etwa zu einer poetischen Verklärung des Lächerlichen und des Spottes selber wird, sondern daß sie sich offensichtlich dieser nur als Mittel bedient, um auf ihr entgegengesetztes Ideal, den moralischen Ernst, hinzuweisen. Sie muß etwas Widersinniges ernst vortragen, sie muß lachend strafen, lachend die Wahrheit sagen. Ergiebt die reine Komik als Reaktion auf den Beschauer das Gefühl der Erheiterung und der befreienden Fröhlichkeit, so macht die Satire ernst und nachdenklich, sie reizt zu Reflexionen, zu Vergleichen. Eine fein treffende Satire bringt einen denkenden Menschen, der das Große und Schöne kennt und erstrebt, in eine feindliche Stellung zu einer verdorbenen Gegenwart, die, als ein Zustand der Thorheit und des Lasters, ihm die Verwirklichung seines besseren Bewußtseins und Strebens unmöglich macht.

Indem die Satire, d. h. die Karikatur als das für uns hier in Betracht kommende Ausdrucksmittel der Satire, derart wirkt, wird sie thatsächlich zum sittengeschichtlichen Faktor von nicht leicht zu überschätzender Bedeutung. Sie wird zum Züchtiger des Einzelnen, den sie immer an seiner verwundbarsten Stelle trifft, und dadurch zum Erzieher der Gesamtheit.

Wie wichtig das satirische Element für jede Staaten-Entwickelung ist und wie untrennbar von der ganzen Geschichte der Menschheit, das hat Lenient in seinem Buche „La satire en France“ sehr interessant zusammengefaßt, indem er sagte: In allen Ländern und zu allen Zeiten, während die Menschheit ihr Drama aufführt, ernst oder heiter, scherzhaft oder schrecklich, finden wir dieses Recht zur Kritik, das jeder beim Eintritt in das Leben erkauft wie der Theaterbesucher zugleich mit dem Theaterbillet, und das er ausübt auf die Gefahr hin applaudiert oder hinausgeworfen, gepriesen oder unterstützt zu werden, je nach dem Geschmack der Zeit, der Bedeutung der Schauspieler und der Stimmung des Publikums. Was soll man von dieser fortwährenden Opposition denken, die wieder und wieder erscheint von Homer bis Juvenal, von den Minnesängern bis zu den Journalisten?

14. C. D. Gibſon: **Das Glück des Reichen.** 1896

Iſt ſie ein Übel, iſt ſie eine Wohlthat? Verglichen mit dem Enthuſiasmus dieſer edlen Triebkraft der großen Leidenſchaften und der großen Tugenden, wird die Satire zweifelsohne ohnmächtig und kleinlich erſcheinen. Man könnte in ihr nur eine Rache der Mittelmäßigkeit oder ein perverſes Vergnügen des Geiſtes ſehen. Zum Glück für ihren

„Mathieu hat nur das für ſich: er kann nicht leſen . . ."

15. Gavarni: **Aus den Geſprächen des Thomas Vireloque.** 1853

Ruhm kann ſie ſich noch auf andere Eigenſchaften berufen. Als negative Kraft hat ſie nichts geſchaffen, das iſt wahr; aber ſie hat zerſtört und dadurch allein hat ſie mehr als einmal den Intereſſen der Menſchheit gedient. In dieſem Sinne hat Schelling ſagen können, als er von der Satire ſprach, daß ſie die wirkliche Nemeſis iſt, die unüberwindliche Macht, die der Feind der Gegenwart und der Mitſchuldige der Zukunft

10. A. Oberländer:
Kostümierter Ball (Tiroler Weinliese) beim Kommerzienrat Itzig von Itzigstein

wendet!

ist. Was ist es, was den alten Reichen des Orients gefehlt hat? Der kritische Geist, der neubildet und verjüngt. Daher dieser absurde Fetischismus, der in der Absicht, eine Civilisation zu vergöttern und zu verewigen, sie im Gegenteil mangels belebenden Saftes in einer kalten und feierlichen Unbeweglichkeit versteinern läßt. Streicht eine dieser beiden Kräfte, und das Leben und die Geschichte eines Volkes sind unvollständig . . . .

Freilich, jedes Volksnaturell bedingt, ebenso wie es sich eine spezifische Ausdrucksform der Satire geschaffen hat, eine jeweils andere Auffassung der Karikatur, d. h. jedes sieht andere Aufgaben ihr zugewiesen. Bei dem einen Volk ist sie geradezu Lebensbedürfnis. „Der Romane kann den Druck des Erhabenen nicht lange aushalten. Der Germane dagegen fordert eher die sittliche Berechtigung zum Spott über ein Erhabenes." Bei den Franzosen, den Meistern der Satire, soll die Karikatur unter allen Umständen amüsieren, sie gleicht dadurch gewissermaßen ihrem Salat, dem sie dreimal mehr Öl und dreimal weniger Essig zugeben als wir Deutschen. Bei uns Deutschen dagegen muß sie moralisierend sein, schulmeisterlich, darum ist ihre Gangart mitunter auch so pedantisch, und wenn wir z. B. in den Fußstapfen eines Gavarni gehen, so werden wir regelmäßig unfein, lasciv, plump. Wir besitzen nicht die nötige Grazie für die geistreiche Erotik, die bei aller satirischer Tendenz immer noch pikant, reizvoll sein soll, und darum gleiten wir auf jedem halbwegs schlüpfrigen Boden aus und kommen regelmäßig in unanständiger Pose zu Fall. Die Grazie eines Beaumont und Willette (Bilder 19 u. 20) ist uns vollständig versagt. Wir können schulmeistern, aber nicht tanzen.

Dies sind die Hauptpunkte der tagesgeschichtlichen Bedeutung der Karikatur. Ihr Wert für die Geschichtsforschung, den wir als ihren kulturhistorischen bezeichneten, ist nicht minder wichtig.

Die Vergangenheit versteht man erst, wenn man sie auch in ihren Leidenschaften kennen lernt, in ihrem Haß und ihrer Liebe, aber selbst dann erst vollkommen, wenn man diese Leidenschaften in ihrer eigenen Sprache reden hört. Keine Sprache aber spricht so sehr die ureigenste Sprache der Zeit, wie die Karikatur. Sie spricht

17. A. Oberländer: **Angenehme Unterbrechung durch das Börsenblatt**
Fliegende Blätter. 1882

die Sprache der Parteien, und sie spricht sie in ihrer charakteristischsten Form, sie spricht den allen verständlichen Jargon der Gasse.

Daher kommt es, daß, wenn die furchtbaren Kämpfe des Tages längst verklungen sind, wenn kein Ton mehr von dem wilden Aufruhr kündet, der einst getobt hat, wenn längst neue Geschlechter über die Erde schreiten, Geschlechter, die eine ganz andere Sprache reden, einen anderen Streit führen — wir sofort das Einst wieder lebendig werden sehen, uns seine Kämpfe durchleben in ihrer ganzen Leidenschaftlichkeit, wenn wir die zeitgenössischen Karikaturen hervorholen und aufrollen. Plastisch greifbar und in ihren richtigen Dimensionen wächst das Bild der Vergangenheit vor uns empor. Die Karikatur ist dem Bernstein gleich, der in seiner goldklaren Masse die subtilsten und feinsten Organismen der Vergangenheit durch Jahrhunderte hindurch unversehrt in ihrer Urform der Gegenwart aufbewahrt hat.

Es bleibt nun noch die dritte Eigenschaft der Karikatur zu würdigen: die künstlerische Bedeutung. Diese zerfällt in zwei Teile, die Bedeutung für die Kunst selbst und die Bedeutung für die Masse.

Nicht allein daß die Karikatur die zeichnerischen Mittel ungemein steigert, ausdrucksfähiger macht, manche neue Technik vorbereitet, sie ist es immer gewesen, die neue Stoffgebiete in die Kunst eingeführt hat. Durch Monnier, Gavarni, Daumier wurde die bürgerliche Gesellschaft dieses Jahrhunderts für die Kunst erschlossen. Die Karikatur löst täglich in ihren rasch hingeworfenen, oft nur für den Tag bestimmten Blättern zeichnerische und malerische Probleme, an die sich die große Kunst in ihren riesigen Leinwandflächen nie herangewagt hat. Man denke an Goya und Daumier! Daß heute die gesamte Kunst unter dem Einfluß der Karikatur steht, ist eine unbestreitbare Thatsache.

Für die Masse wird die Karikatur die beste Erzieherin zum richtigen Schauen. Sie ist die auf die Gasse übertragene Kunst. Die Museen sind dem Volke in seiner Mehrheit verschlossen. Sie zu besuchen und vor allem richtig genießen zu können, dazu gehören Zeit und Vorstudien, über die nur ein geringer Bruchteil zu verfügen im stande ist. Die Karikatur tritt unwillkürlich hier an die Stelle, sie ersetzt zum

18. Bosio: Weißnäherinnen bei der Morgentoilette. 1802

19. E. de Beaumont: **Zu Revolutionszeiten.** 1848

Teil, was der Masse durch den Abschluß von der großen Kunst entgeht. Wenn wir also heute immerhin noch von einem starkverbreiteten, richtigen künstlerischen Sehen reden können, so verdanken wir das sicher zu einem nicht geringen Grade auch den Einflüssen der Karikatur, der Kunst der Gasse.

II.

So verschiedenartig die Symbole sind, durch welche die Karikatur zu uns spricht, ebenso verschiedenartig ist das Wie der Form, in die sie sich zu den verschiedenen Zeiten kleidet, und das Wo, der Ort, von dem aus sie zu uns spricht.

Jede Kulturepoche modelt die ihr entsprechende Form; jede Form der Karikatur, der wir begegnen, wird dadurch zum Spiegel und Kennzeichen einer ganz bestimmten Zeit.

Versteckt sich die Karikatur in den fernen Zeiten der absolutesten Autokratie in die Papyrusrollen der Schreiber, so begrüßt sie mit aristophanischem Lachen den Gast im Hause des kunstsinnigen Atheners. Und wahrlich, nicht kühner wagt sich im 19. Jahrhundert ein Daumier an die idealen Vorstellungen heran, die wir vom Altertum haben, als wie es einst der athenische Künstler gegenüber dem obersten der griechischen Götter that (Bilder 8 u. 9). Ein ganz anderer und im ersten Augenblick sehr seltsam

Mlle Chauvin: — Und nun zum Schluß, meine Herren Geſchworenen, hier meine letzten und beſten Beweiſe!

20. Ad. Willette: **Plaidoyer des erſten weiblichen Advokaten.** 1897

erſcheinen der Ort iſt es, an dem wir ihr im Mittelalter begegnen. Von den Fresken und Vaſen der kunſtfröhlichen Griechen hat ſie ſich hinauf auf die Kapitäle und Baluſtraden der Kirchen geflüchtet. Seltſam fürwahr und doch für dieſe Zeit die natürliche Stelle, um ihre Moral zu predigen. Auf und um die Kirche konzentrierte ſich im Mittelalter das ganze öffentliche Leben, darum flüchtete ſich auch die Karikatur dorthin und noch heute redet ſie in hunderten aus jener Zeit ſtammenden Kirchen von den hohen Kapitälen herab ihre ſtumme aber unvergängliche Sprache. Und wie das Mittelalter die grauſigen Ausgeburten der Phantaſie ſchuf, die Dämonen und Teufel, ſo kleidete es auch die Karikatur vorzugsweiſe in deren Formen, um in der für damals eindringlichſten Form die Moral der Zeit zu predigen (Bild 10). Aber die Entwicklung ſchreitet vorwärts. Die Karikatur hört auf, immer dasſelbe Wort und von derſelben Stelle aus zu ſagen, ſo wie ſie es bis dahin that. Die Karikatur ſteigt von den Wänden der Kirchen und Friedhöfe herab auf die Straße. Das iſt die Zeit, die ihr die leichte Reproduktionsmöglichkeit geſchaffen hat, den Holzſchnitt und die Buchdruckerkunſt. Was einſt launiger Einfall eines Architekten war und von den Säulen herab durch viele Generationen hindurch in immer gleichbleibender Gebärde die Gläubigen anſtarrte, das ward jetzt im Einblattdruck zum bewußt und planmäßig angewendeten Kampfmittel.

Wir lernen alſo erkennen, daß die kulturelle Bedeutung der Karikatur auch an rein techniſche Fragen gebunden iſt. Das Altertum kannte außer der Münze keine billige Reproduktionsform, dieſe konnte aber wegen ihrer winzigen Fläche, die ſie dem Künſtler bietet, logiſcherweiſe nie zu einer großen, agitatoriſch in Betracht kommenden

21. Beardsley: **Das Laſter (Meſſalina)**

Wirkung Veranlaſſung werden. Das Mittelalter kennt bis zum Ausgang des 14. Jahrhunderts nur die äußerſt koſtſpieligen Holztafeldrucke. Die Entwicklung mußte demnach ſchon einen ganz bedeutenden Weg zurückgelegt haben, um ſchon aus äußeren Gründen die Möglichkeit einer Wirkung zu haben. Aber nicht nur die techniſche Entwicklung mußte fortgeſchritten ſein, der Sieg der Maſſe gegenüber der Individualität mußte ebenfalls entſchieden, das Volk in allen ſeinen Teilen als wichtiger Faktor anerkannt ſein. Erſt als dies der Fall war, konnte die Karikatur die ihr in der Sittengeſchichte zugefallene Rolle erfüllen. Darum ſetzte die gezeichnete Satire viel ſpäter ein als die geſchriebene Satire. Aber als dieſer Zeitpunkt in der Staatenentwickelung eintrat und raſch ſeiner Blüte entgegenging, da trat ſie auch ſofort in überraſchender Weiſe auf den Plan und ſchrieb in unauslöſchlichen und bedeutſamen Zügen ihr Urteil in die Geſchichte. Früher mußten die Leute zu ihr kommen, jetzt geht ſie ſelbſt zu den Leuten. Sie geht mitten durch die Straße und zupft jeden am Rock, dem ſie begegnet. Keiner entrinnt ihr, kein Weg bleibt ihr unbekannt, keine Thüre verſchloſſen. Immer findet ſie einen Spalt zum Hineinſchlüpfen. Sie tritt in die Wohnſtuben der Bürger, in die Studierſtuben der Gelehrten wie in die Zunftſtuben der Gewerke. Sie wandert aber auch aufs Land. Sie macht Halt in den Herbergen der großen Landſtraßen und klopft ſelbſt an den Hütten der Bauern an. Durch Dorf und Stadt geht ihr Weg, überall ertönt ihr Lachen — und überall ſtrecken ſich ihr die Hände entgegen.

— Hier, mein Lieber, eine Studie nach meiner Frau.
— Oh, wie ähnlich!
— Das haben alle meine Schüler auch geſagt...

22. Felicien Rops: **Ateliergeſpräch.** 1857

Jetzt iſt ſie die wichtigſte Waffe in allen großen Kämpfen der Zeit. Als ſolche wird ſie angeſehen, als ſolche geachtet und als ſolche gefürchtet. Man kann ſich heute kaum einen auch nur annähernden Begriff von der außerordentlichen Rolle machen, welche die ſatiriſche Flugblattlitteratur im 16. und 17. Jahrhundert ſpielte.

Aber auch dies war nur eine Etappe. An die Stelle des Flugblatts trat die Zeitung, an die des einzelnen Karikaturenblattes die periodiſch erſcheinende politiſch-ſatiriſche Zeitſchrift. Ihre erſte Form haben wir wohl in den vierzig Nummern, die von 1701 bis 1702 unter dem Titel „Äſop in Europa“ in Amſterdam erſchienen und die gegen Ludwig XIV. und ſeinen Hof gerichtet waren, ihre höchſte dagegen in dem täglich erſcheinenden Charivari, den Charles Philipon im Jahre 1832 ſchuf, um die wortbrüchige Regierung des Bürgerkönigs dem Spott und der Verachtung auszuliefern. Zum Holzſchnitt war die billigere und dabei künſtleriſche Lithographie getreten und etwa ſeit dem Jahre 1870 die wiederum billigere, aber weit weniger künſtleriſche Chemigraphie, — die Plaſtik iſt verloren gegangen, eine Folge der Technik. War, abgeſehen von dem genannten Vorläufer „Äſop in Europa“, die Thätigkeit der

23 und 24

Karikatur im 17. und 18. Jahrhundert mehr eine gelegentliche, war sie hervorgerufen durch besonders wichtige Ereignisse, blieb sie oft monatelang aus, um dann wieder für kurze Zeit in raschen Folgen ihr Wort erschallen zu lassen, so sollte sie mit der Einführung der periodisch erscheinenden, politisch-satirischen Presse die ganze Zeitgeschichte kommentieren, regelmäßig und unablässig die Kraft der geschriebenen Satire mit den starken Mitteln der gezeichneten unterstützen. Jetzt erreichte sie ihre höchste Vollendung, ihre wirklich groß zu nennende Bedeutung. Das ganze öffentliche Leben reflektiert in ihr: Lust und Leid der Völker, Triumph und Niederlagen, die kleinen Thorheiten wie die großen Laster. Untertauchend in die tiefsten Tiefen des Lebens, rückt sie das Elend grell vor unsere Augen, so daß wir jäh zusammenzucken vor peinlichem Entsetzen (Bild 15) und hinaufgreifend bis zu den höchsten Höhen des Daseins, wo die Uebersättigung ihren trostlosen Herrschersitz aufgeschlagen hat, hohnlacht sie der wahnsinnigen Ausgeburten der Kultur (Bild 14). Im nächsten Augenblick jedoch zwingt sie uns versöhnend zum Lachen durch den Sonnenglanz des Humors, mit dem ein Meister seine Schöpfungen übergießt (Bild 16 und 17).

Aber zuweilen kommt es doch vor, daß sie aus der mühsam errungenen Form wieder herausschlüpft und zum früheren Gewand des Einzelflugblatts zurückkehrt. So wenn große Wendepunkte in der Geschichte sich vorbereiten, wenn die allgemeinen Leidenschaften zur Siedehitze sich steigern, Altes jäh in Trümmer geht und Neues sich in kurzen Stunden formt. Dann geht der Schritt der Zeitung zu langsam, ihr Apparat ist zu kompliziert, um allen Stimmungen zu folgen: Den Gedanken, den die Stunde geboren hat, will die nächste schon in Besitz nehmen. In solchen Zeiten ist es auch, daß sich selbst die Besten in ihre Reihen stellten. Ein Lucas Cranach in der Reformation, ein Goya gegen Napoleon I. und ein Daumier 1830 und

1870 (Beilage Lucas Cranach und die Bilder 11 und 13).

Freilich nicht zu allen Zeiten wird ihre herbe Stimme gerne gehört, und noch weniger in allen Ländern. Autokratische, selbstherrliche Herrschernaturen haben ihre Berechtigung nie anerkannt. Aber wenn es auch ab und zu in der Geschichte gelungen ist, diese Form des öffentlichen Gewissens zum Schweigen zu bringen, ganz auszutilgen diese starke Kraft aus dem Leben eines Volkes, dafür giebt es kein Beispiel in der Geschichte.

* * *

Sollten wir nur von den Tugenden dieser Sprache reden? Nein! Nach der Hervorkehrung ihrer Vorzüge darf auch ihrer Sünden nicht vergessen werden, des Mißbrauchs, den sie mit ihren starken Mitteln getrieben hat. Und ihr Schuldkonto ist kein geringes!

Die meisten Exzesse hat die Karikatur auf dem Gebiete der Erotik begangen. Und das ist natürlich, die Verlockung ist ungemein groß. Eine gewisse Pointierung genügt, und ihre so ungehener vielsagenden Worte sprechen eine Sprache, die alle lockt. Relativ am häufigsten fallen ihr diese Sünden während politisch reaktionärer Geschichtsperioden zur Last. Wenn dem Volk in seiner Gesamtheit die mitbestimmende Anteilnahme an der Lösung der Fragen des Allgemeinwohls versagt ist, wenn sein geistiger Horizont mit Gewalt eingeengt ist, dann sucht es sich für seine Leidenschaften ein anderes Offenbarungsfeld. Dieses findet es gewöhnlich im Theater, im Klatsch, in der Mode und vor allem in der Erotik. Das Bein einer Tänzerin, oder ob sie tanzen wird, das Auftreten eines Theatersterns, die Chancen der neuesten Favoritin — das werden die Fragen, die in solchen Zeiten in den Mittelpunkt des allgemeinen Interesses rücken. Und die Karikatur folgt willig auf dieses Gebiet. Der Stift, der noch kurz zuvor witziger Wahrheitskünder war, taucht in den Schmutz (Bild 12). Gewiß, die starken künstlerischen Naturen adeln selbst den delikatesten Stoff und sichern ihm die befreiende Wirkung des satirischen Humors (Bilder 19 u. 22). Aber die Karikatur degradiert sich doch, denn nicht um zu satirisieren, die Zeit in ihrem Niedergang zu brandmarken, sondern um zu reizen und die Begierden aufzustacheln verwendet sie ihre starken Mittel. Schwellende Formen, wogende Brüste und verführerisch lockende Spitzen werden in solchen Zeiten ihre Hauptrequisiten. Freilich, muß hier eingeschaltet werden, nicht nur in den Zeiten des politischen Niederganges greift die Karikatur zu diesen Stoffen, sondern z. B. ebenso in denen der höchsten politischen Freiheit, da keine Schranke selbst dem Kühnsten Halt gebietet. Aber ganz anderer Art ist dann auch die Erotik. Nicht kitzelnde Pikanterie. Dann ist sie der Ausdruck überschäumender Lust und strotzender Kraft. In solchen Zeiten malt ein Gillray seine verblüffenden Meisterblätter, Blätter, die uns nach der stofflichen Seite ein unbegrenztes Staunen abnötigen. Hierher gehören

23, 24 und 25. J. B. Engl:
Der Kampf der Satire
Aus dem Süddeutschen Postillon. 1896

auch in gewisser Beziehung die künstlerisch so delikaten Schöpfungen eines Willette, der sehr häufig das kühnste Wort ausspricht, z. B. anläßlich des heißen Kampfes, den Fräulein Chaudin in Paris um die Zulassung der Frauen zur Advokatur führte (Bild 20). Ebenso gehören hierher die in der Linienbehandlung und Farbenwirkung für unsere Modernen so vorbildlich gewordenen Blätter des leider so früh verstorbenen Beardsley (Bild 21).

In verschiedenen Abschnitten werden wir Gelegenheit nehmen müssen, diese Sphäre der Karikatur in den Kreis unserer Betrachtung zu ziehen. Einerseits weil sie mitunter gerade in den Blättern, die als „Exzesse“ zu gelten haben, zu den wertvollsten Aufschlüssen verhilft, anderseits weil diese Blätter in nicht seltenen Fällen überhaupt die einzigen Zeit und Zustände richtig charakterisierenden Kommentare sind.

Aber auch noch auf andere Gebiete erstreckt sich das Sündenregister der Karikatur. Nicht immer ist sie die gerade Straße der Gerechtigkeit gegangen, sehr oft begegnet man ihr auch auf Schleichwegen, im Hinterhalt, von wo aus sie vergiftete Geschosse selbst gegen das Edelste abdrückte, was zu der Menschheit Wohl geschah. Sehr häufig hat die Karikatur bewußt dem Unrecht gedient, der Niedertracht, der Feigheit. Indem sie einen Goethe angriff, als er mit Schiller die Xenien schuf, hat sie die herrlichste That der modernen Litteratur dem Spott der Mittelmäßigkeit ausgeliefert.

Aber wenn man auch die Exzesse und die Ungerechtigkeiten der Karikatur nicht glorifizieren will, so darf man darum doch keinen Augenblick vergessen, daß sie sehr oft die letzte Zuflucht der Schwachen gegen die Starken gewesen ist, „daß sie alle Tyranneien bekämpft hat, feudale, klerikale, monarchische und plebejische und daß sie endlich in Athen wie in Paris mehr wie einmal die einzige Verteidigerin des gesunden Menschenverstandes, der Gerechtigkeit und der Wahrheit gewesen ist“ (Lenient). *Mit ihren stärksten Thaten, mit ihren herrlichsten Namen stand die Karikatur stets auf der Seite des Schönen und des Guten.*

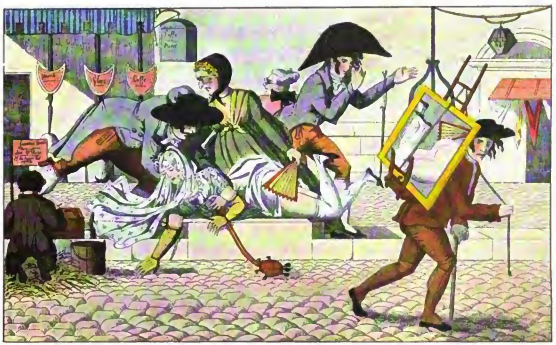
* * *

Indem die Karikatur die ihr von der Sittengeschichte zugefallene Aufgabe erfüllt, sorgt sie, daß im Leben der Völker kein Stillstand eintritt. Sie sorgt dafür, daß der Quell des Guten und Schönen nicht versickert, sondern daß er immer mehr zu dem mächtigen Strome wird, der stetig und unaufhaltsam weiterrauscht, über den ganzen Erdball hinweg und entgegen den höchsten Zielen, welche die Entwicklung zu stecken vermag.

26. Hans Holbein: **Die Narrheit verläßt die Tribüne.** 1514

L'HEUREUX COMMIS MARCHAND.

Bon!... je vois d'ici votre affaire. GARDE-A-VOUS. *A vos ordres je vais satisfaire.*
J'ai mis la main ce qui vous plaît. N° 12. *J'ai de quoi remplir votre objet.*



Die Indiskretion der Spiegel

Galante französische Karikaturen aus der Zeit des ersten französischen Kaiserreichs

Erster Teil

I

Das Altertum

Die Karikatur bei den Ägyptern, Griechen und Römern

27. **Karikatur auf König Ramses III.**
Aus einem satirischen Papyrus aus dem 13. Jahrhundert vor Christus

Es ist wohl der denkbar weiteste Rahmen, den der Begriff Altertum in der Geschichte umspannt. Zeitlich umfaßt er einen Abschnitt von einer vielleicht dreißig- bis vierzigfachen Ausdehnung des Zeitraumes, dem wir den Hauptteil unseres Buches widmen, räumlich die sämtlichen Weltteile außer Australien und Amerika, und kulturell die reichste Skala der Entwicklungsstadien, die wir in der ganzen Kultur- und Staatengeschichte der Menschheit kennen: die feierlich-ernste Kultur der Ägypter, die dionysische Hochkultur der Griechen, und die den Sieg der Herrschaft der Masse über die der Einzelindividualität bedeutende Kultur des Christentums. Diese Vielgestalt des Begriffs Altertum schließt es von vornherein aus, irgendwelche, diese ganze Zeit auch nur ungefähr charakterisierende Normen aufzustellen, so wie man es z. B. zur Kennzeichnung des Mittelalters, der Renaissance u. s. w. thun kann und wie wir es bei jedem späteren Kapitel zu thun beabsichtigen. Aber gerade dieser Umstand leitet uns zu einem ganz bestimmten und zudem sehr wertvollen Schluß:

Alle diese verschiedenen Kulturepochen haben das satirische Lachen gekannt und alle haben seine für uns in Frage kommende Manifestationsform gehandhabt, sei es mit den Mitteln der Symbolik, oder sei es im etymologischen Sinn des Wortes — irgend eine der vielen Mundarten dieser Sprache hat jede gesprochen. Daraus müssen wir schließen: das satirische Lachen ist nicht nur eine der Lebensäußerungen der Menschen und Völker, es ist auch eine ihrer Lebensbedingungen.

* * *

Daß bei allen Völkern das im Bilde sich bethätigende satirische Lachen eine Rolle gespielt hat, läßt sich fast ausnahmslos mit Dokumenten belegen, mitunter sogar schon von dem Augenblick an, da sie die Schwelle des Prähistorischen überschritten.

Mit zwei ganz wertvollen und umfangreichen Dokumenten wird uns die Kenntnis der Karikatur bei den Ägyptern erschlossen: durch den berühmten Papyrus von Turin und durch einen zweiten, der im britischen Museum aufbewahrt wird. Diese erfreulicherweise vortrefflich erhaltenen Stücke offenbaren uns klar und charakteristisch Mittel, Wesen und Bedeutung der gezeichneten Satire bei den alten Ägyptern.

Der Kanon der menschlichen Körperformen war noch nicht festgestellt, alle Kunst war damals noch „Karikatur" in dem im ersten Abschnitt der Einleitung von

28. **Die Flucht des Äneas aus Troja**

Pompejanisches Freskogemälde angeblich aus dem dritten Jahrhundert vor Christus

uns beschriebenen Sinne: Aufsuchen, Festhalten und unbewußtes Hervorheben des Unterscheidenden. Aber die Satire war gleichwohl schon eines der Kampfmittel im öffentlichen Leben, und so wurde ihre zeichnerische Ausdrucksform die Symbolik. Sobald wir dies wissen, hören die verschiedenen komischen Tierbilder, die uns die zwei genannten Papyrusrollen zeigen, mit einem Schlage auf, harmlos zu sein — aus amüsanten Tierbildern im Stile unseres Busch werden boshafte Züchtigungen. Sind es die Liebesabenteuer eines alten verliebten Priesters mit einer Sängerin aus dem Amonstempel, die auf dem Turiner Papyrus in äußerst komisch wirkenden Bildern verspottet werden, so richtet sich der Londoner Papyrus gegen keinen Geringeren als gegen seine ägyptische Majestät Ramses III. (1269—1244 v. Chr.). In ziemlich prahlerischer Weise hatte dieser König an den Tempelwänden zu Medinet-Habu seine großen Siege über die Völker des Südens, Ostens und Westens durch riesenhafte, heute noch erhaltene Bildwerke und Inschriften verherrlichen lassen. Jedoch nicht nur durch diese Eitelkeit hat Ramses die Spottlust der zeitgenössischen Litteraten und Künstler herausgefordert, er ließ sich auch noch einen sehr starken Verstoß gegen die damaligen Anschauungen von Sitte zu Schulden kommen und zwar in den bildlichen Scenen, mit denen er, ebenfalls in Medinet-Habu, die Wände eines kleinen Pavillons schmücken ließ. Auf diesen Bildern erscheint der König im Kreise seiner Frauen und Töchter. Der König ist sitzend, die Damen dagegen sind stehend und alle in völliger Nacktheit dargestellt. Die Frauen fächeln ihrem Gebieter Kühlung zu und reichen ihm duftende Blumen, er liebkost dafür zärtlich eine der schlanken, zierlichen, durch den Scheitelzopf charakterisierten Prinzessinnen, mit denen er das Brettspiel spielt. Eine derartige Profanierung seines Familienlebens und der damit verbundene Verstoß gegen die gute Sitte, sagt ein moderner Ägyptologe, dem wir diese Beschreibung entlehnen — Franz Woenig — muß bei den Ägyptern, die auf die strengste Beachtung der Etikette und der Anstandsformen hielten, die größte Mißbilligung hervorgerufen haben. Und diese Mißbilligung fand ihren Ausdruck in der Satire. Ramses, der Eitle und Ruhmsüchtige, wird zum Rattenkönig, der in einem von Hunden gezogenen Streitwagen gegen eine von gnadeflehenden Katzen besetzte Festung anstürmt. Und wie uns der satirische Sinn dieser Behandlung, die übrigens im vergrößerten Maßstabe auf die Ostwand des historischen Saales im Berliner ägyptischen Museum übertragen ist, sofort verständlich wird, ebenso erkennen wir die satirische Symbolik des mit einer Antilope brettspielenden Löwen, den uns das erste Bild des Londoner Papyrus zeigt (Bild 27); wir erkennen, daß alle in diesem Papyrus enthaltenen Bilder gegen das geschilderte Privatleben Ramses' III. gerichtet

29. Die Apotheose des Herkules

Parodistisches Vasengemälde im Louvre-Museum zu Paris angeblich aus dem 3. bis 4. Jahrhundert vor Christus

sind, und daß der mit der linken Klaue seinen Gewinn sichernde Löwe kein anderer als der Monarch selbst ist.

Wir haben im zweiten Abschnitt unserer Einleitung gesagt: bei den Ägyptern flüchtete sich die Karikatur in die Papyrusrollen der „Schreiber"; es waren dies die gelehrten Staatsbeamten. Diesen Satz bestätigt nicht nur der Umstand, daß wir bis heute keine weiteren altägyptischen Karikaturen kennen, als die in den beiden Papyri enthaltenen, sondern er folgert sich logisch aus der bekannten Unfreiheit des ägyptischen Volkes. Die höchst entwickelte Form der Autokratie schloß es aus, daß vor den Ohren der Namenden der Spott über ihr Thun jemals erklungen wäre, selbst in der versteckteften Form. Darum hat die Karikatur in Ägypten auch keine kulturgeschichtliche Rolle gespielt, sie war dort — und in den beiden Papyri ist sie dies zweifellos — wie so oft in der Geschichte die geheime Rache der Unterdrückten, das Ventil, durch das der hochgespannte Groll über ihre Ohnmacht sich einen Ausweg suchte.

Was den muthmaßlichen Umfang der Karikatur bei den Ägyptern betrifft, so wird man schließen dürfen, daß ihr Vorkommen gerade nicht besonders häufig gewesen ist. Der monotone Ernst des öffentlichen Lebens in Ägypten hat bei den geistig Höherstehenden als Gegengewicht gewiß die satirische Parodie provoziert, aber beißender und ätzender Spott lag dem heiteren und ruhigen Wesen der Ägypter fern. Der Orient lacht selten. Die glühende, schattenlose Sonne ertötet das Lachen. Das Lachen bedarf des heiteren südlichen Himmels. Ganz anders darum die Rolle, die sie bei den Griechen und Römern spielte.

Daß die Entdecker und Beherrscher der wunderbaren Harmonie des menschlichen Körpers die profane Kunst der Karikatur auch gekannt und zu Zeiten sogar mit einer gewissen Vorliebe gepflegt haben, das ging lange Zeit gegen die Vorstellungen von Erhabenheit, in der die Bewunderer der griechischen Klassizität das Leben von damals sich nur abspielen sehen wollten. Aber die immer mehr sich häufenden Funde, deren karikaturistische Eigenschaft unbestreitbar war, haben alle so lange und so zäh verteidigten Einwände und künstlich konstruierten Anderdeutungen zu nichte gemacht. Wir wissen heute, daß mit der Feststellung des Kanon der menschlichen Körperformen auch sofort

30. **Karikatur auf Caligula**
Bronze im Museum von Avignon aus den Jahren 35—40 nach Christus

die Lust auftauchte, diesen Kanon zu durchbrechen, um durch die willkürliche Aufhebung der Regeln komische Wirkungen zu erzielen. Ja, wir können heute sogar schon sagen: So wie uns z. B. des Aristophanes „Frauenherrschaft" immer eine der wertvollsten Wahrheitsquellen für das Verständnis der Begriffe von Sitte und Sittlichkeit im alten Griechenland war, so wird uns jetzt die Karikatur zur neuen reichlich fließenden Wahrheitsquelle. Nicht zum wenigsten mit ihrer Hilfe können wir den strahlenden Goldglanz der Sinnenfreude wieder herstellen, der das klassische Altertum überflutete.

Daß die Karikatur in den klassischen Ländern das Wort ergriff, ist selbstverständlich. Bei dem glänzenden Reichtum an Geist und Witz, über den Griechenland zur Zeit seiner Blüte verfügte — lebte und schrieb doch Aristophanes im Zeitalter des Perikles — ferner bei der Beweglichkeit des griechischen Geistes und seiner blitzenden Vielfältigkeit, ist die Pflege einer Kunstform, die dem Witz ein so erfolgreiches Feld öffnet, überhaupt nicht ausschließbar. Viel schwieriger ist das Problem, daß die Karikatur nicht ein führendes Wort hatte, d. h., daß sie in ihrer Weise nicht jene Ausgestaltung erlebte, die ihr dieselbe Rolle zugewiesen hätte, welche die Komödien des Aristophanes erfüllte: lachende und unbarmherzige Richterin alles Kranken und Zerfallenden am gesellschaftlichen Organismus zu sein. In dem Dienste dieser Tendenz, die doch gemeinhin ihre Hauptbedeutung auswacht, hat sie nicht gestanden. Gewiß begegnet man mehrfach auch der politischen Karikatur, aber die Karikatur erfüllte nach unserer Ansicht in Griechenland in erster Linie eine andere Aufgabe, nämlich die Befreiung von dem Druck des Erhabenen. Kann man von den Romanen sagen, daß sie den Druck des Erhabenen nur ganz kurze Perioden auszuhalten vermögen, so läßt sich über die Völker im allgemeinen sagen: es giebt keine einzige Nation, die das Erhabene auf die Dauer auszuhalten vermag. Es ist schwer, immer zu etwas emporschauen zu müssen, der Geist verlangt kategorisch nach einem Auslösen, einem Herabstimmen. Und dieses Auslösen, die Befreiung von dem Druck des Erhabenen, erfolgt in der parodistischen Reaktion.

Da aber die Lust der Erniedrigung des Hohen um so stärker erwacht, je länger dasselbe den Menschen entgegengetreten ist, so vollzieht sich diese Befreiung in Griechenland in einer alles überspringenden Ausgelassenheit. Mit derselben Kühnheit, mit der der Witz des großen Komödiendichters sich an das Höchste und Heiligste heranwagte, an Götter und Helden, an geheiligte Symbole und streng behütete Überlieferungen, mit derselben Kühnheit entfaltet sich die Karikatur in der Parodie. Das Urteil des Paris und die Irrfahrten des Odysseus, Äneas' Flucht aus Troja und die Thaten des Herkules, sie alle verwandeln sich in höchst amüsante Gegenstücke zu den überlieferten Darstellungen. Die drei Göttinnen, die des Paris Urteil erbaten, sehen wir als drei abschreckende Damen, den getöteten Achill als betrunkenen Silen, den statt des Ajax zwei

Satyrn hinwegtragen, und der mit seinem Vater Anchises und dem kleinen Askanius aus Troja fliehende Äneas zieht als Hund mit einem Hund auf der Schulter und einem Hund an der Hand seine Straße (Bilder 28 u. 29). In dieser Weise befreiten sich die Geister Griechenlands von dem lastenden Druck des Erhabenen in ihrer Weltanschauung.

Dies war die oberste Aufgabe der hellenischen Karikatur. Ihre nächste war die Steigerung der Sinnenfreude. Nicht umsonst begegnen wir nämlich ihren Schöpfungen vorwiegend in der Form von Vasengemälden, Fresken und auf Terracotten, die alle dort sind, wo das tägliche Leben sich abspielt, und vor allem, wo es seine Feste feierte. Sie grüßten den Zecher vom Grunde der kreisenden Schalen und lachten vergnügt von den Wänden und Säulen auf ihn hernieder. Der Zweck, Mehrer der Sinnenfreude zu sein, hat aber auch noch eine ganz spezielle Form der Karikatur geschaffen, diejenige, der wir im klassischen Altertum so oft begegnen, daß sie wohl den weitaus überwiegenden Teil derselben überhaupt ausmacht, die phallische. Auf allen Gebieten das Höchste, das war in Griechenland das Ziel in der Kunst, im Leben und im Genießen. Diese Lebensphilosophie ist der Schlüssel für all die kühnen und grotesken Anwendungen, in denen wir Priapus, dem allezeit siegreichen Gartengott, begegnen. Nur ein Volk der Gegenwart weist uns ein Gegenstück ähnlicher Kühnheit auf: die Japaner in ihren zahlreichen erotischen Grotesken. Gerade diese Dokumente sind es darum, die uns das wahre Wesen des Altertums erschließen, das unseren modernen Anschauungen von Sitte und Sittlichkeit so ziemlich diametral gegenübersteht. Die grotesken Huldigungen, die wohl Tag für Tag und allerorts dem Gartengott gewidmet wurden, sie schaffen einzig ein zureichendes Bild von der strotzenden Kraft, die das klassische Altertum erfüllte und charakterisierte.

31. Das Spottkruzifix vom Palatin

Karikatur auf Jesus Christus ungefähr aus dem 3. Jahrhundert

Freilich, was in der Blüte der Klassizität, im perikleischen Athen und im republikanischen Rom Zeichen der Kraft war, das wurde in den Zeiten des Niedergangs, als Roms Kaisermacht alle Genüsse des Erdballs auf den Tisch der Tiberstadt schüttete, Ausschweifung, wüste Orgie, widerliche Stimmlaune, Zeichen der Fäulnis — aber nichtsdestoweniger kulturhistorisches Dokument ersten Ranges, die plastische Ergänzung des unvollständigen Petronius.

In Rom hatte sich vollzogen, was das Schicksal aller Nationen und Staaten im Altertum ist. Die Hingabe für das Gemeinwesen, die Selbstaufopferung, die ehedem

Karikatur auf die Philoſophen

Karikatur auf die Unmäßigkeit

32. Römiſche Karikaturen

die Haupttugend der Menſchen geweſen war, war geſchwunden. Jeder war ſich nur mehr noch ſelbſt der nächſte. Die Gemeinweſen waren in Klaſſen zerfallen, die einander auf das Erbittertſte bekämpften, dieſe wiederum in Individuen, von denen jedes nur ſeinen eigenen Vorteil im Auge hatte und von denen jedes dem Gemeinweſen möglichſt wenig gab und möglichſt viel nahm. Dieſer Mangel an Pflichtgefühl zeitigte aber im ganzen Volke eine alle ſittlichen Schranken durchbrechende Verrohung. Nur Außergewöhnliches kitzelte noch den Gaumen. „Zur Zeit Konſtantius“ ſchreibt Johannes Scherr über die Entartung in Rom „machte das Ballett ‚Majuma‘ Furore, deſſen Reiz darin beſtand, daß völlig nackte Tänzerinnen eine Badeſcene darſtellten, und zur Zeit Juſtinians hatte dieſes Kaiſers nachmalige, ſehr ‚orthodoxe‘ und ‚fromme‘ Gemahlin Theodora ihre Laufbahn damit begonnen, daß ſie, bloß mit einem ſchmalen Gürtel bekleidet, auf der Bühne erſchien, um Unbeſchreibliches zu agieren.“

In welch tiefer moraliſcher Pfütze die Majeſtät des Weibes übrigens bereits im erſten Jahrhundert u. Chr. verſank, das zeigt niemand klaſſiſcher als Roms größter Wahrheitskünder, Juvenal, und zwar vor allem in ſeiner kühnen VI. Satire. Dort heißt es:

Wie, und daß noch ein Weib mit den Sitten begabet der Vorzeit
Dieſer ſich ſucht? O Aerzt', ihm die ſtrotzende Vene geöffnet,
Welch' gutmüthiger Mann! Tarpejums Schwelle verehre
Häuptlings, ſchlachte der Juno das Rind mit vergoldeten Hörnern
Wenn dir zu finden gelang, ein Eheweib züchtigen Hauptes!

Eine ſolche Welt mußte zu Grunde gehen. Eine die Völker verjüngende Lebensphiloſophie mußte an die Stelle der Lehre des ſchrankenloſen Genuſſes treten. Und dies vollzog ſich mit dem Chriſtentum. Schrittweis, aber mit der Konſequenz eines Naturgeſetzes. Die ſittlich reagierende Volkskraft ſiegte entwicklungsgeſchichtlich über die entartete Individualität.

Daß dieſer gewiß langſame, aber dennoch große Umwälzungsprozeß, der ein Kampf gegen eine werdende neue Welt war, eine Welt, die ſo ganz andere Geſetze auf ihre Tafeln ſchrieb, ebenfalls in der Karikatur reflektierte, wäre als ſicher anzunehmen, auch wenn ſich keine thatſächlichen Belege dafür nachweiſen ließen.

Wir besitzen deren jedoch bereits zwei: das sogenannte Spottkruzifix vom Palatin (Bild 31) und eine satirische Gemme (Bild 33). Beide Stücke sind, einzeln betrachtet, schon sehr wertvoll, erlangen aber dadurch noch einen besonderen Wert, daß sie sich gegenseitig ergänzen. Zeigt uns das 1857 bei Ausgrabungen am Palatin, eingekratzt in die Stuckwand einer ehemaligen römischen Wachtstube, aufgefundene Spottkruzifix einen Gläubigen, der eine gekreuzigte Mißgestalt von Esel und Mensch anbetet — „Alexamenos betet seinen Gott an", lautet die griechische Unterschrift, — so zeigt uns die Gemme einen mit dem Pallium bekleideten Esel, der zwei ehrfurchtsvoll lauschenden Zuhörern das Evangelium predigt. Daß es sich hier um Karikaturen auf das Christentum, seinen Träger, seine Lehrer und seine Schüler handelt, ist heute ganz zweifellos, sie entsprechen der Auffassung der Römer von der neuen Sekte. Für Esel erklärten sie ihre Lehrer, für Eselsgläubige die Schüler.

Die geringe Zahl der aus den Anfängen des Christentums erhalten gebliebenen, das Christentum verhöhnenden Karikaturen, entspricht wohl einem wirklich bescheidenen Umfange. Die langsame Ablösung der alten Welt durch das Christentum und die durch Duldung und Beispiel, nicht durch Angriffe sich durchringende neue Lehre provozierte die Karikatur nicht in besonderem Maße. Von ganz anderen Objekten wurde deren Interesse angelockt und wohl auch ziemlich vollständig erschöpft. Die wahnsinnigen Orgien eines Caligula, Nero und Caracalla, die Lachen und Schrecken in engster Verbindung zeugten, sie haben dem Spott ungleich interessantere Stoffe geliefert, und er hat sich ihrer auch bemächtigt, der Personen sowohl wie der Thaten: des lächerlich-scheußlichen Caligula, des Soldatenstiefelchens, und des Caracalla, seiner bestialischen Kopie, der in Alexandria tausende von Bürgern menchlings hinschlachten ließ, weil sie ihn durch ihre witzigen Spottreden erbittert hatten, wohl besonders oft. Ihnen, die sich in ihrem Größenwahnsinn unter die Götter erhoben und mit göttlichen Attributen versehen darstellen ließen, widerfuhr dieselbe Wertung seitens der witzigen Spötter, aber statt den Attributen der Männlichkeit und Schönheit waren ihnen jene der Häßlichkeit und Wildheit zugeteilt. Hephästos lieh an Stelle des Zeus seine häßlichen, unharmonischen Formen (Bild 30).

So hat der Spott dem Durchbruch der hohen sittlichen Kraft, die das Christentum in sich barg, wohl niemals einen hemmenden Eintrag zu thun vermocht, aber er hat vielleicht einen nicht ganz geringen Anteil an der allmählichen Zersetzung des Heidentums gehabt, die dieses an sich und seiner Weltherrschaft schon durch seine eigenen Kräfte vollzog.

33. Der predigende Maulesel

Karikatur auf die Jünger Jesu Christi nach einer Gemme

II

Das Mittelalter

34.
Modekarikatur
Aus einem englischen Manuskript aus dem 14. Jahrhundert

Ist der Begriff Mittelalter zeitlich zwar ebenfalls noch ein sehr großer, neunhundert bis tausend Jahre, und herrscht auch über große Abschnitte dieses Zeitraumes fast völlige Dunkelheit, so bewegte sich doch die ganze Zeit unter einer bestimmt ausgeprägten Entwicklungstendenz. Die völlige Überwindung der antiken Welt und deren allmähliches Ausklingen; das Durchdringen der ganzen abendländischen Welt von der christlichen Weltanschauung; der siegende Aufstieg des Christentums, sich äußerlich dokumentierend in der Schaffung und Erstarkung des Papsttums zur ersten geistigen und weltlichen Macht, und schließlich der Übergang der Weltherrschaft auf das Abendland — das sind die diese ganze Zeit erfüllenden und charakterisierenden Tendenzen.

Auch in der Lebensphilosophie vollzog sich dieselbe Umwälzung nach dem entgegengesetzten Pol. Herrschte bei den Griechen ein froher Sinnenkult, der die Menschen lehrte, sich auf Erden auszuleben, die ganze Summe der möglichen Genüsse zu kosten, so herrschte jetzt eine Religion des Jenseits, die das Erdendasein nur als eine trübe Vorbereitung auf ein außerirdisches Leben betrachtete. „Wohl kam noch immer der Frühling. Die Menschen liebten, die Vögel sangen, und die Wiesen grünten. Doch das alles war Blendwerk der Hölle, bestimmt, den Gläubigen zu umgarnen, seinen Geist mit sündigen Gedanken zu erfüllen. Im Jenseits war seine Heimat, die ganze Welt nur Golgatha, die Schädelstätte, wo der Gekreuzigte hing.“ (Mither.)

An dieses das Mittelalter auszeichnende Kulminieren im Gedanken an das Jenseits reiht sich noch ein zweites, dem Mittelalter ebenfalls speziell eigentümliches Merkmal: seine durchweg kosmopolitische Tendenz. Das Mittelalter kennt kein Vaterland und somit keinen Patriotismus. Das zeigt die Kunst, der untrüglichste Spiegel der Volksseele, das zeigt das ganze Leben, das zeigt die Religionsbethätigung. Der Gedanke bleibt nicht haften, wo er geboren ist, nein, jeder Gedanke fliegt immer sofort weiter und siedelt sich überall an. Die Kunst kennt absolut keine Verschiedenheit des Stils. Die Burgen des Rheins gleichen denen der Donau, und diese wiederum denen des Neckars. So die Religionsbethätigung. Der Gottesdienst vollzieht sich überall lateinisch. Von Südfrankreich holt sich das Kloster Tegernsee seinen Abt, und vom hohen Norden kommt ein anderer herab, um einen Bischofssitz im südlichen Tyrol einzunehmen. Als den klassischsten Beleg für das Nichtvorhandensein des eine größere Gemeinschaft umfassenden Vaterlandsgedankens kann man die Begeisterung für die Kreuzzüge anführen, die einer niemand schonenden Epidemie gleich über das ganze Abendland hinstrich.

Sobald man jedoch näher hinsieht, findet man, daß all dies weiter nichts ist, als die notwendige Konsequenz des vorhin Gesagten, — es ist die Konsequenz der Weltherrschaft des Papsttums, der Lehre von der Allgemeinheit der Kirche: Rom hieß das einzige Vaterland. Die Kirche war das einzige Band. In der Kirche fand sich alles zusammen.

Forſcht man nach weiteren Urſachen, die das Fehlen eines umfaſſenderen vaterländiſchen Gefühls weſentlich beeinflußten, ſo wird man als die nächſte das Dominieren der ſchon erwähnten Weltreichsidee eines abendländiſchen Kaiſertums erkennen, zu der ſich dann der noch immer nicht ganz erloſchene Wandertrieb der Völker, im Bunde mit einer bezeichnenden Unſelbſtändigkeit im Denken geſellte.

* * *

Die Kirche im weiten Sinne, war das Vaterland, an die Kirche im engen, d. h. örtlichen Sinne knüpfte ſich das ganze öffentliche und private Leben im Mittelalter — in der Kirche haben wir uns darum auch in erſter Linie umzuſehen, wollen wir die wichtigſten und die Kultur des Mittelalters charakteriſiereuden Karikaturen finden. Und wir finden ſie auch in der That dort. Aber nicht nur einſt, auch heute noch, und zwar in überreicher Zahl, denn ſicher iſt bis jetzt nur ein kleiner Teil von dem aufgezeichnet, was in und an den noch beſtehenden Kirchen aus dem Mittelalter an Grotesken und Karikaturen mit ſatiriſcher Tendenz erhalten geblieben iſt. Aber ſelbſt das, was ſchon aufgezeichnet iſt, würde zur Ausbeute für den ſtattlichſten Band ausreichen. Die der objektiven Künſte ſich bedienende Satire hat eben den Umſchwung, den die Menſchen im Mittelalter vollzogen, im vollſten Umfange mitgemacht, ſie iſt von den Fresken, Vaſen und Terrakotten der Alten heruntergeſtiegen und hat ſich in der Kirche, als dem Wohnhauſe aller, auf die Kapitäle und Ballufiraden hinaufgeſchwungen, oder in die Chorſtühle unter die Sitzbretter verkrochen und ſich dort heimiſch gemacht.

35. Der Fürſt der Finſternis
Aus einem Manuſkript des 15. Jahrhunderts

Die erſte Form, deren ſich die Karikatur im Mittelalter bediente, waren die Dämonen und Teufel und zwar in den phantaſtiſchſten Kombinationen (Bilder 10 u. 35), dasſelbe Mittel, das auch die Griechen ſehr häufig zur Kennzeichnung der menſchlichen Laſter in Anwendung brachten. Aber man muß ſehr vorſichtig unterſcheiden: ſehr oft iſt aus der Not eine Tugend gemacht, d. h. der Künſtler hat in vielen Fällen nur deshalb eine plump groteske Fratze in den Stein gemeißelt, weil ihm die Kraft zu einer anderen künſtleriſchen Löſung fehlte. Das iſt auch die Urſache, warum man im Mittelalter ſehr ſchwer von einer wirklichen Karikatur im etymologiſchen Sinn des Wortes ſprechen kann.

Als dämoniſche Darſtellungen, deren karikaturiſtiſch-ſatiriſche Bedeutung jedoch ganz unbeſtreitbar iſt, ſind die zahlreichen an der Notre-Dame-Kirche in Paris

36. Satirisches Steinbild am Münster in Straßburg. I

Aus dem Jahre 1298

befindlichen Grotesken aus dem 12. Jahrhundert anzusehen, deren interessanteste wir bereits in der Einleitung (Bild 10) wiedergaben. Einer genaueren Erklärung dieser Figur, die in ihrer riesigen Größe von einer Ballustrade herab höhnend auf das unter ihr vorüberflutende, immer tolle Pariser Leben heruntergrinst, bedarf es wahrlich nicht; wir alle erkennen in ihr auf den ersten Blick geradezu den Idealtypus des das Böse repräsentierenden Mephistopheles. Auch an deutschen Kirchen finden sie sich nicht selten. An der Stiftskirche zu Wetzlar, die aus dem 14. Jahrhundert stammt, sehen wir mehrere solcher symbolischer Grotesken. Über einem Eingange ist eine weibliche Figur dargestellt, die über dem Rücken von einem Manne mit beiden Armen umschlungen wird. Da der Mann Hörner auf dem Kopfe trägt, behauptet die Legende, daß die Karikatur den Teufel vorstelle, wie er eine Nonne festhalte. Von dieser Darstellung soll auch ein bekanntes, schon von älteren Schriftstellern erwähntes Sprichwort kommen: „Zu Wetzlar auf dem Dom sitzt der Teufel auf der Nonn." Dieses Bild hat sich bis in unser Jahrhundert erhalten. Im Schiff derselben Kirche befand sich ehemals ein ganz ähnliches, ebenfalls in Stein gehauenes Bild. Diese zweite Skulptur ist beseitigt worden. Man würde aber irren, sagt Fiorillo in seiner Geschichte der zeichnenden Künste, wenn man an die Macht geläuterter Sittlichkeit denken würde: Ursache war lediglich die Konstituierung des Reichskammergerichts in der Stadt. Damals richtete man nämlich die obere Männerbühne zum Kirchenstuhle für die Mitglieder dieses Gerichtes ein und den darunter befindlichen Platz zur gewöhnlichen Männerbühne. Diesem edlen Zwecke mußte das Bild zum Opfer fallen ... Im Chor einer alten westfälischen Kirche erblickte man gerade der Stelle gegenüber, wo die adeligen Stiftsfräulein saßen, ein Bildnis, das mehrere Teufel darstellte, die auf schönen Frauen in die Hölle reiten. Die Hauptkirche zu Nördlingen besitzt noch heute ein jüngstes Gericht, das von Jesse Herlin im Jahre 1503 gemalt worden sein soll. Auf demselben sieht man einen Papst mit Kardinälen und Mönchen in der Hölle und eine Weibsperson, die von einem Teufel vergewaltigt wird. Ein ganz ähnliches Gemälde befindet sich in der Kirche zu Weitheim (Fiorillo).

Da wir uns begnügen müssen, immer nur auf einige der bedeutsamsten Stücke hinzuweisen, so nennen wir als besonders interessant in dieser Richtung noch die berühmten Basreliefs an der Kathedrale von Autun, die wir jedoch nur aus Repro-

37. Satiriſches Steinbild am Münſter in Straßburg. II
Aus dem Jahre 1298

duktionen kennen. Die Anwendung der grotesken Dämonen und Teufelsgeſtalten beſchränkte ſich natürlich nicht auf den Stein allein, denn die Satire bediente ſich während des Mittelalters ebenſo des Stichels, des Pinſels und der Stecknadel, und ſo begegnen wir ihnen in nicht ſeltenen Fällen in der Form von Miniaturen in alten Manuſkripten, ſowie auf den Teppichen, die den Boden vor den Altären bedeckten.

Die zweite Form, der ſich die Karikatur im Mittelalter bediente, war die ſymboliſche Anwendung der Tiergeſtalt, und auf ſie ſtoßen wir ſogar noch ungleich häufiger als auf die Dämonen und Teufel (Bilder 36, 37 u. 42). Auch dieſe Form wurzelt, wie ſchon bekannt, im Altertum; ähnliche Figuren kennen wir aus dem Papyrus von Turin und aus der die Flucht des Aeneas behandelnden Pompejaniſchen Freske. Der Fuchs iſt es vornehmlich, dem wir im Mittelalter begegnen, und neben ihm der Wolf. Das Mittelalter machte dieſe beiden zu ſeinen wichtigſten ſymboliſchen Figuren, ſie wurden die beiden Hauptträger der Fabel. Um 1100, ſchreibt Kraus in ſeiner Geſchichte der chriſtlichen Kunſt, erhielten ſie ihre deutſchen Namen Iſengrim und Reinhart. Von da ab datiert die ungeheure Popularität des Tierepos, das im 13. Jahrhundert ſeine bedeutendſte Ausgeſtaltung erhielt. Die Geſchichte von der Krankheit des Löwen war eine Satire auf das Hofleben, in der Geſchichte vom Mönchtum des Wolfes oder Fuchſes ſetzten die geiſtlichen Verfaſſer des Epos den Thorheiten oder Irrlehren eigener Standesgenoſſen ein Denkmal. Der Fuchs, den Enten oder Gänſen predigend, erſcheint ſo am Domportal zu Braunſchweig, in den Chorſchranken zu Wismar, an einer Altardecke zu Lübeck, einer Konſole zu Ebstorf, in den franzöſiſchen Heures nicht ſelten u. ſ. w. Vielleicht das intereſſanteſte und am meiſten berühmt gewordene Erzeugnis der ſatiriſchen Kirchenkunſt mit ſymboliſchen Mitteln ſind die im Straßburger Münſter gegenüber der Kanzel befindlichen Steinfiguren aus dem Jahre 1298, die dort bis 1685 zu ſehen waren. „Gen der Kanzel über," heißt es in einem alten Flugblatt, „da die adlichen Schild hangen, am Umgang bei den Fenſtern, findet man im Capital einer Säule in Stein gehauen einen Eſel ſo Meß machet, dem andere wilde Thier zu Altar dienen, desgleichen tragen die Bären und Säu ein Heiligtum, darauf ein Fuchs liegt, dieſelben tragen auch Kerzen und Weihkeſſel" u. ſ. w. Eine lange und ereignisreiche Geſchichte knüpft ſich an dieſe ſymboliſchen Figuren im Straßburger Dom. Sie haben dem „Hüben und dem Drüben" gedient. Joh. Fiſchart ſah darin eine Satire auf das Papſttum und der Frater

38. In der Klosterküche
Miniaturbild aus einer moralischen Bibel des 14. Jahrhunderts

Maß eine solche auf das Luthertum, und beide kommentierten sie in ihrem Sinne. „Denn da die Brüder wurden Stöck, mußten die Stein eh reden keck," sagt Fischart, und weiter: „Man trägt allhie für Heiligtum ein schlafend Fuchs, dem Heuchelthum: Die Heuchler stellen sich wie Schaaf, und lauern wie ein Fuchs im Schlaf . . . Die Sau zeigt an die Epikurer, die Pfründsäu, Mastschwein, Bauchknecht, Hurer, wie gmeinlich ist der Pfaffenherd, die dieses Heiligtums sich nährt . . . Der Bock dem die hoch Geistlichkeit mit der stinkenden Fleischlichkeit" . . . u. s. w. Demgegenüber kommentiert Maß: „Die Eisel teutsche Meß thun lesen, ihr Kelch ist Greuels voll gemessen. Der Hirsch verlossen Mönch bedeut, Apostaten und treulos Leut . . . Die stinkend Böck und wüsten Säu des Antichrists Boten, alt und neu, Scropha zu Wittenberg bekannt, die treulos Nonn, der Klöster Schand, die treulos Wölf und freßig Bär gehn vornehher mit falschen Lehr" u. s. w. Unsere Bilder (Bild 36 u. 37) zeigen die Holzschnittnachbildungen, die Johann Fischart 1608 seiner gereimten Erklärung beigegeben hat.

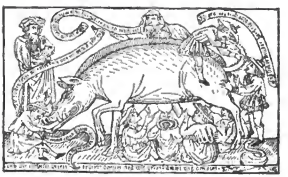
Aber auch ganz realistischen Darstellungen mit satirischem Sinn, die nicht erst einer Übertragung bedürfen, begegnen wir in den Kirchen. Zu Magdeburg befindet sich auf dem hohen Chor der Domkirche ein geschnitztes Kloster, nach welchem ein Mönch eine Nonne trägt. Ein grinsender Teufel ist Pförtner des Klosters und läßt die beiden ein. Auch reitet in der Vorhalle desselben Domes die Venus als üppiges nacktes Weib auf einem Bocke (Bild 41). Dobberan in Mecklenburg besitzt in seiner Kirche ebenfalls ein satirisches Gemälde aus dem 14. Jahrhundert. Ein Mönch verbirgt ein schönes Mädchen unter sein Ordenskleid. Der Teufel, der dies merkt, geht auf ihn zu und fragt: Quid facis hic, frater, quid habes hic, vade mecum. Alle diese Darstellungen haben sich bis in unser Jahrhundert erhalten. Als solche, die erst im 18. Jahrhundert verschwanden, werden uns u. a. genannt: eine Skulptur beim Eingange des Erfurter Domes, die ganz deutlich den Beischlaf eines Mönches mit einer Nonne zeigte, ferner ein Steinbild in der Kathedrale zu Straßburg. Gerade an der Treppe, die auf die große Kanzel führt, war eine Betschwester dargestellt, zu deren Füßen ein Mönch lag, welcher ihren Unterrock aufhob. Dieses für uns anstößige Relief war unter den Augen Geilers von Kaiserberg, des berühmten Kanzelredners, im Jahre 1486 geschaffen worden und blieb bis 1764 erhalten (s. Rudeck).

Es bleibt nun noch die Frage zu beantworten: welchen Sinn und welchen Zweck hatten diese satirischen symbolischen Darstellungen, die das Mittelalter in seinen Kirchen anbrachte und die immer von einer gewissen urwüchsigen Kraft und Natürlichkeit zeugten? Die meisten Erklärer sahen darin Satiren auf die Kirche und den Klerus. Darauf muß man aber antworten: nein, so gedankenlos war die mittelalterliche Kirche nicht, sich in ihrem eigenen Heiligtum beschimpfen zu lassen. Die kirchlichen Karikaturen,

39. Im Frauenhaus. Aus dem 15. Jahrhundert

deren Sinn sich offenkundig auf Priester bezog, gingen allein von der Absicht des Ermahnens, des Besserns, aus. Wie ein Vater seine Kinder züchtigt, so ermahnte und züchtigte die Kirche öffentlich die vom rechten Pfade abgewichenen Verkünder ihrer Lehren. Es ging nie gegen das Wesen, immer nur gegen das mißratene Glied. Auch um bloße Architektenscherze handelt es sich in den wichtigeren nicht, in solch großem Maße gab die Kirche rein künstlerischen Einfällen nicht nach. Das erklärt auch noch der Umstand, daß die meisten dieser Darstellungen in den verschiedensten Kirchen sich ähnlich sind.

Damit ist aber der Kreis der Stoffe nicht erschöpft, mit denen sich die kirchlichen Karikaturen beschäftigten. Eine im Mittelalter ziemlich unglückselige Volksklasse war es vor allem, der manche der satirischen Steinbilder in den Kirchen galten: die Juden. Der Jud ist es! so rief man im Mittelalter stets, wenn ein Unglück das Volk heimsuchte, und den Juden verspottete man auch darum in jeder Form. Die Kirche wußte sehr wohl, warum sie ihre Lehre von dem „Liebet eure Brüder" gegenüber den gehetzten Juden so gerne vergaß — sie waren für all ihre Sünden die immer brauchbaren Prügeljungen. Michelet hat dies in seiner Geschichte Frankreichs sehr treffend ausgedrückt, indem er sagte: „So oft im Mittelalter das Übermaß des Elends die Bevölkerung zur Verzweiflung trieb und der menschliche Geist sich fragte, warum denn diese schöne Erde, die der Kirche sklavisch diente, in eine Hölle verwandelt war, beeilte sich die Kirche, den Sturm zu ersticken, indem sie die Schuld auf die Juden schob. So 1348, als die Flagellanten die Priester, als Ursache des Elends, zu morden begannen; der Streich wurde geschickt auf die Juden abgelenkt, indem man den Fanatikern das Blut gab, nach dem sie dürsteten." Von den Beschimpfungen, welche die Juden im Mittelalter erdulden mußten, sind freilich die verschiedenen Karikaturen in den Kirchen die harmlosesten. Unsere Abbildung 40 ist nach einem Holztafeldruck aus der Mitte des 15. Jahrhunderts hergestellt, der nach einem Steinbild gemacht wurde, das sich in ähnlicher Darstellung im Magdeburger Dome befindet. In alten jüdischen Handschriften



40. Spottbild auf das Judentum

Nach einem Holztafeldruck aus dem 15. Jahrhundert

sollen sich mitunter auch Karikaturen auf die Christen finden, der Öffentlichkeit ist jedoch unseres Wissens bis jetzt noch keine zugänglich gemacht worden.

Die nächste große Rolle in der mittelalterlichen Karikatur spielte die Mode, hier und von nun ab einer der wichtigsten Faktoren im öffentlichen Leben. Was die Kleidung bis heute ist, ein erotisches Problem — wir werden darauf an anderen Stellen, bei der Behandlung der Renaissance, des 18. Jahrhunderts und der großen französischen Revolution eingehender zu sprechen haben, als es hier möglich ist — das war sie auch im Mittelalter, und zwar gleichermaßen bei Mann und Frau. Daß die Lösung der Aufgabe, durch Farbe, Schnitt und Schmuck auf die Sinne des andern Geschlechts zu wirken, in einer rohen und primitiven Zeit nur in rohen und grotesken Formen vor sich gehen kann, liegt auf der Hand und so begegnen wir in den zeitgenössischen Moden häufig den albernsten Ausgeburten der Phantasie. Am stärksten traten die Modealbernheiten zu Tage, als die „Herrlichkeit" der Ritter- und Minnesängerzeit hinabgesunken war; damit war der schöne, beinahe antike Zug in den Trachten verschwunden. Die Farben kontrastieren nun auf das lächerlichste, beim Mann ist ein Hosenbein gelb, das andere blau &c., jede Art Flitter, Fransen, Quasten und Schellen werden überall angebracht. Schellen schmücken den Gürtel, Schellen schmücken die Ärmel und Schellen schmücken Kopfputz und Schuhe. Es klingt und klirrt bei jedem Schritt. Der Kopfputz nimmt besonders bei den Frauen lächerlich gigantische, fast turmartige Formen an. Aber nicht nur lächerlich, direkt schamlos ward die Tracht. Das Herausarbeiten und auffallende Sichtbarmachen der Geschlechtsmerkmale ist das Ziel, dem mit allen Mitteln zugestrebt wird. Die Kleider des Mannes werden im 14. Jahrhundert zum Platzen eng, so daß jedes Glied und jeder Muskel auf das genaueste sich abzeichnet, und auf die Attribute der Männlichkeit wird das Auge sogar durch grelle Farbenkontraste aus das schamloseste hingelenkt. Nicht viel anders verfuhr die Frauenmode. Waren es beim Manne die Merkmale der Kraft, die hervorgehoben wurden, so bei der Frau die der Schönheit. Und da der Busen noch immer für das entzückendste Attribut der Weiblichkeit galt, so wurden seine Reize mit allen Mitteln gehoben und vor aller Augen gerückt. Man sollte seine Schönheit nicht nur ahnen, sie sollte jedem offenbar werden. Seine makellose Weiße sowohl, wie seine verführerische Fülle. Der Busenausschnitt sank herab und die Taille stieg hinauf. Der erstrebte Zweck war damit erreicht. Mit vollem Rechte konnte darum ein zeitgenössischer Sittenschilderer von den Frauenkleidern schreiben: „Die Weiber trugen und tragen ihre Kleider oben an der Halsöffnung so ausgeschnitten und weit, daß beinahe bis an die Hälfte der entblößten Brüste überall jeder ihre leuchtende Haut offen erblicken kann, in den Tempeln des Herrn vor den Priestern und Geistlichen, ebenso wie auf dem Markte, aber noch viel mehr im Hause, und was noch von der übrigen Brust bedeckt war, das ist so hervorstehend künstlich vergrößert und hervorgeschoben, daß es fast wie zwei Hörner an der Brust erscheint." (A. Schultz.)

Gegen diesen Luxus und diese Schamlosigkeiten in der Mode wetterten die Priester von der Kanzel herab, dagegen erschienen Edikte, Kleiderordnungen und Verbote und

dagegen wandte ſich verſchiedenfach auch die Karikatur. (Bild 34.) Freilich meiſt vergeblich, denn ſolche Ausartungen entſpringen beſtimmten Anſchauungen über Sitte und Sittlichkeit. Wie ſehr dieſe von unſeren heutigen kontraſtieren, das lehren zwei im Mittelalter aufgekommene und für dieſes äußerſt charakteriſtiſche Inſtitutionen: das Badehausleben und die Frauenhäuſer.

41. Satiriſches Kapitäl
Steinbild an dem Magdeburger Dom
Aus dem 13. Jahrhundert

Mit der traditionellen minniglichen Zucht und Ehrbarkeit des Mittelalters war es nämlich ein gar eigen Ding, ſofern man ſich an die thatſächlichen Forſchungsergebniſſe hält. Und zwar, ſei hier eingeſchaltet, nicht nur mit der des ſpäteren Mittelalters; die Dramen Roswithas, der berühmten Nonne von Gandersheim, die im zehnten Jahrhundert lebte, und vor allem Wolfram von Eſchenbachs „Parſival“, ſind ausreichende Belege dafür. Doch beſchränken wir uns auf die Auffaſſung von „Zucht und Sitte“, die im Bürgertum nach den Zeiten des Minneſangs herrſchte. Nicht zu Hauſe in züchtigem Gebaren vollzog ſich das Leben, nein, man verbrachte einen großen Teil des Tages in den öffentlichen Badeſtuben. Und zwar that man dies nicht nur aus Reinlichkeitszwecken und Geſundheitsrückſichten, ſondern vorzüglich um ſich zu amüſieren. Im ganzen Mittelalter herrſchte nämlich die Sitte, daß Männer und Weiber zuſammen badeten und zwar pflegten beide Geſchlechter vollkommen nackt zu baden, erſt ſpäter kam bei den Frauen das Badehemd auf, wobei man jedoch immer noch ſo entgegenkommend war, den Schnitt derart zu formen, daß es den Buſen und die Arme den neugierigen Blicken nicht entzog. Was jedoch das Bezeichnendſte iſt: jedermann, ob fremd oder einheimiſch, hatte Zutritt zu dieſen Badehäuſern, ſei es zum Mitbaden, oder ſei es, um von den Galerien herab den Spielen und Beluſtigungen der Badenden zuzuſchauen! „Der ungenierte Verkehr mit dem anderen Geſchlecht, Trank und Würfelſpiel waren die Hauptergötzlichkeiten des Bades. Bei feſtlichen Anläſſen wurden die Badeſtuben dem Volke unentgeltlich geöffnet, wie etwa zu anderen Zeiten die Theater.“

Dieſer abſoluten Öffentlichkeit des Badewejens im Mittelalter verdanken wir übrigens nicht nur die bekannten Bilder Dürers das „Frauenbad“ u. ſ. w., ſondern auch verſchiedene ſatiriſche Darſtellungen, allen voran das ebenſo derbe wie prachtvolle und kulturhiſtoriſch außerordentlich wertvolle Blatt „Der Jungbrunnen“ vom Meiſter mit den Bandrollen. Das Motiv iſt bekannt, denn es iſt häufig ausgeführt worden. Auf der einen Seite ſchleppen alte Männer ihre alten Frauen, oder umgekehrt, zum verjüngenden Brunnen, den ſie beide benutzen, um ihn auf der anderen Seite neu verjüngt zu verlaſſen. Mit ſo derbem urwüchſigem Humor jedoch wie der Meiſter mit den Bandrollen hat unſeres Wiſſens kein Künſtler dieſes Motiv behandelt. Und trotzdem müſſen wir ſagen: bei aller Anſtößigkeit hat dieſes Blatt nichts Sinnliches nach unſeren Begriffen an ſich, nur Geſundheit, Kraft. Aber noch mehr die Naivität, mit der „das wieder jung ſein“ vom Künſtler belegt wird, verleiht dem Blatt ſeinen beſonderen Charakter: Man kann vom Mittelalter als der Zeit der Flegeljahre im Leben der abendländiſchen Völker, ſpeciell Deutſchlands reden, und für dieſen Zuſtand der Volksſeele iſt dieſes Blatt der vielleicht klaſſiſchſte Kommentar.

Eine entſprechend eigenartige Stellung im öffentlichen Leben nahmen die Frauenhäuſer und ihre Bewohnerinnen ein. Die „Hübſcherinnen“, ſo nannte man im

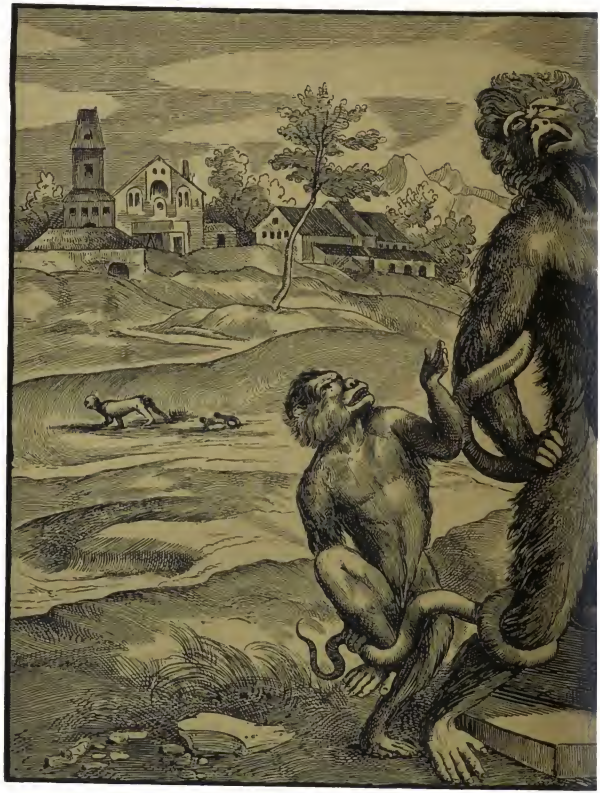
Mittelalter die Priesterinnen der Venus, waren es, die bei den öffentlichen Festen das belebende Element darstellten, sie wurden offiziell zugezogen und standen unter ausdrücklichem obrigkeitlichem Schutz. Beim Einzug von Fürsten wurden sie den hohen Gästen mit Blumensträußen zum Empfange entgegengesandt. War ihre Rolle auch nicht mehr jener der Hetären im alten Griechenland und Rom gleich, so waren sie doch als eine der Stadt notwendige und gewissermaßen zum Wohle und Vorteil dienende Körperschaft anerkannt. — Nicht gering war die Zahl der Karikaturen, der diese im gesellschaftlichen Leben des Mittelalters die wichtigste Rolle spielenden Institutionen zum Vorwurf dienten. Die Freude an der derben, handgreiflichen Zote war entsprechend der Zeit darin vorherrschend. (Bilder 38 u. 39.)

* * *

So spiegelte sich fast das ganze mittelalterliche Leben in der Satire. Daß diesem Element eine so namhafte Stelle unter den Vorstellungen der mittelalterlichen Kunst zu teil wurde, entspricht wohl zwei Ursachen. Einesteils ist es der dem germanischen Geiste eigene Humor, der hier zum Durchbruch kam, anderenteils war es die Zuflucht, zu der man sich rettete, um sich mit ihrer Hilfe über die Nöte der Zeit, die die innere und äußere Zerrissenheit des Mittelalters mit sich brachten, spottend hinwegzusetzen. Daß eine aus dieser Zerrissenheit heraus entstehende Auffassung von Sittlichkeit, wie wir sie als herrschend gezeigt haben, allem ihren Stempel aufdrückte, ist natürlich, und wenn wir daher sagen: die Karikatur des Mittelalters war durchgehends derb, roh, brutal, voll eindeutiger Zoten, so stellen wir damit fest, daß sie der getreue Spiegel der Zeit war. Daß sie darum gleichwohl sehr förderlich für ihre Zeit war, ist damit nicht geleugnet. Und sie war in der That in ihren hervorragendsten und meisten Manifestationen der robuste Ausdruck eines Drangs nach Besserem, Reinerem. Sie war Erziehungsmittel, denn sie war im Gegensatz zum Altertum durchwegs polemisch. Wenn sie sich gegenüber den Massen der Dämonen bediente, redete sie die Sprache, die auf den barbarischen Zustand der Volksseele den begreiflich tiefsten Eindruck machen mußte, verwendete sie dagegen in den kirchlichen Karikaturen vornehmlich die Symbolik, so sprach sie die Sprache, die dem Geiste derer, die ihre Lehre verkündeten, angemessen war.

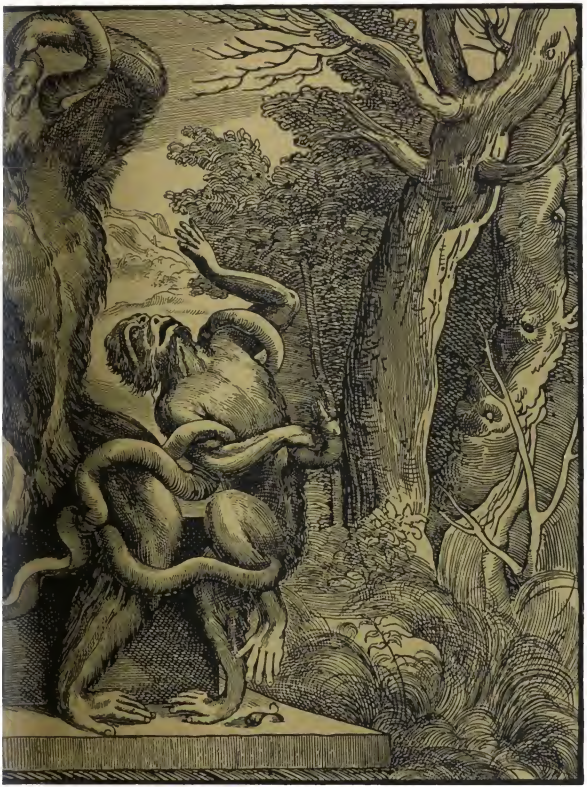
Faßt man all dieses zusammen, so muß man zugestehen, daß die mittelalterlichen Karikaturen als Geschichtsquellen nicht zu unterschätzen sind. Sind sie für ihre Zeit das satirisch-moralisierende Schreckmittel gewesen, so erschließen sie uns zu ihrem Teil in ganz interessanter Weise die unheimlichen, mit den greulichsten Spottgeburten der Phantasie angefüllte Denk- und Gefühlsweise der damaligen Menschheit. Gewiß, alles in allem eine ganz brutale Zeit, die der Begriff Mittelalter umfaßt. Brutal und frei von jeder Prüderie in ihrer Sprache, brutal und derb darum aber auch in den Heilmitteln, die sie sich verschrieb . . .

42. **Enten und Gänsen predigender Fuchs**
Aus dem Straßburger Münster



Laok

Italienische Karikatur von Tizian ungefähr aus dem Jahre 1540 auf die



ıon

Eitelkeit des Bildhauers Bandinelli. In Holz geschnitten von Boldrini

A. Hofmann & Comp. Berlin

III

Die Renaissance

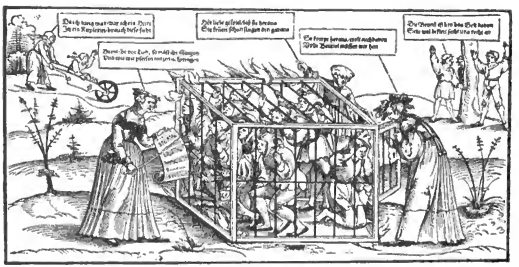
Italien, Deutschland, Frankreich und Holland

43. Hans Holbein
Einer aus Epikurs Herde
1514

Scheinbar wie ein Wunderwerk von einzigartiger Pracht, das aus Tausenden von Facetten ebensoviel blendende Strahlen sendet, offenbart sich dem rückblickenden Beschauer der Kulturabschnitt, den man mit dem Namen Renaissance umschreibt. Freilich, wenn man näher hinschaut, so gewahrt man, daß sehr viele Partien dieses „Kunstwerks“ unvollendet geblieben sind, und weiter, daß den Letzten, die daran formten, es an wirklich schöpferischer Kraft gebrach. Gleichwohl bleibt es ein Wunderwerk, denn selbst in seinen bedenklichsten Teilen offenbart es die Schöpferkraft des menschlichen Geistes in einer bis jetzt in der Geschichte einzig dastehenden Größe.

Zahllos sind naturgemäß in der Kulturgeschichtschreibung von jeher die Versuche gewesen, das schwierige Problem zu lösen: in wenigen klaren und einfachen Sätzen dieses reiche Bild eines unendlich reichen Lebens in seinem innersten Wesen klarzulegen. Der berühmte Basler Jakob Burckhardt hat in seinem vielgelesenen Werke „Die Kultur der Renaissance in Italien“ als die Haupttendenz dieser Zeit die Befreiung des Individuums aus den Fesseln der mittelalterlichen Tradition auf der Basis der antiken Weltanschauung bezeichnet, und weiter hat er als das charakteristische Merkmal der Renaissance gegenüber dem Mittelalter die große Kraft des ersteren hervorgehoben. Ein anderer Forscher analysiert die Renaissance kurzweg als das Zurückgreifen auf die antike Idee, ein dritter hingegen als das Zurückführen der Menschen auf die Erde, d. h. als die wunderbare und darum alle Kräfte lösende Neuentdeckung der Erde als der wahren und einzigen Heimat der Menschen.

Alle diese und ähnliche Erklärungsversuche für das Gigantische, welches das 15. und 16. Jahrhundert an Menschen und Menschenwerk hervorbrachte, hat die fortgeschrittenere kritische Geschichtsphilosophie als nicht stichhaltig verwerfen müssen. Gewiß griff man auf die antike Denkweise zurück und gewiß vollzog sich in den Gemütern die Umkehrung der seitherigen asketischen Lebensphilosophie zu einer neuen, welche die Erde als die wirkliche und wahre Heimat der Menschen ansah. Allein dies war nur Wirkung, das Was, das Warum war uns damit noch nicht erklärt. Aufschluß hierüber erhielten wir erst durch die moderne, auch die ökonomischen Umwälzungen würdigende Geschichtsauffassung. Durch sie erfuhren wir, daß sich im 15. und 16. Jahrhundert eine besonders wichtige ökonomische Umwälzung vollzog: die Ablösung des auf die Kirche sich stützenden Feudalismus durch den aufkommenden modernen Kapitalismus. Oder noch deutlicher ausgedrückt, es vollzog sich in jener Zeit die bedeutsame ökonomische Umwälzung, welche die ganze Geschichte bis heute kennt: die moderne Zeit — im ökonomischen Sinne —



44. Unbekannter Meister: **Die Männerfalle**

wurde geboren. Mit dieser Feststellung sind die eigentlich treibenden Ursachen bloßgelegt. Sie ergaben als Wirkung, was man seither als Ursache ansah, die Bewegung, die wir in der Kunst Renaissance, in der Wissenschaft Humanismus nennen. Die moderne Zeit wurde geboren, das war in Wirklichkeit die Kraft, die ein Geschlecht von Riesen gebar, Riesen im Wollen, Riesen im Können und Riesen im Vollbringen. Zu der Antike griff man zurück, weil man in ihr eine Denkform vorfand, „die schon früher einmal zum Ausdruck eines Gedankeninhaltes gedient hatte, der mit der neuen in vielen Punkten übereinstimmte“, und dem Studium der Alten widmete man sich, um die Gegenwart zu begreifen und die Vergangenheit rascher zu überwinden.

Die Grenzen der Menschheit waren damit weiter geworden, ihr Blick schweifte ins Unermeßliche. Die Schätze, die aus neuentdeckten Weltteilen herüberkamen, zeigten das Paradies schon auf der Erde, sie ließen es mit Händen greifen; die Erde war nicht mehr nur Jammerthal. Die Überwindung bis dahin unübersteigbarer Grenzen schuf dem Menschen den Glauben an sich, er fühlte die Befähigung, das Glück mit eigener Kraft zu meistern. Diese wunderbare Entdeckung zeitigte den Drang, das Leben auszugestalten, es epikuräisch in allen seinen Wonnen auszukosten. Alles verweltlichte, selbst die Religion. Diese wurde rein äußerlich, wurde ebenfalls ein Prunkstück, in dem sich des Lebens Vielgestalt spiegelte. Hatte sich der Kirche seither die ganze Welt untergeordnet, so ordnete sich jetzt dem Leben die Kirche unter: Marias Formen runden sich, sie ist jetzt nicht mehr die ätherische Himmelskönigin des 12. und 13. Jahrhunderts, sie wird zur blühenden, lebenstrotzenden Mutter, die den Erlöser stolz vor aller Welt an die schöne Brust legt. Der Asket weicht dem Kraftmenschen, der Lebensmüde dem Daseinsfreudigen — die Sinnlichkeit siegt aufs Neue auf allen Gebieten.

Aber in der Riesenhaftigkeit der Kräfte schlummerte auch zugleich das Verhängnis: die Quelle zum steten Mißbrauch. Einer neuen Zeit, die ins Leben tritt, sind mit dem Eintritt in das Dasein meist noch nicht die Fähigkeiten gegeben, die Kräfte zu meistern, die sie zum Leben rief. Um so seltener, je größer die Probleme sind, die sie aufwirft. Das ist die Tragik der Weltgeschichte. Das Große geht meist an seiner Größe zu Grunde — die Renaissance scheiterte an ihrer eigenen himmelstürmenden Riesenkraft.

Erſt ſpäteren Jahrhunderten war und bleibt es vorbehalten, die Kräfte zum Guten zu lenken, die im 15. und 16. Jahrhundert zum erſten Mal ins Daſein traten.

* * *

Der Zug ins Große, Koloſſale iſt eine der hervorſtechendſten Eigentümlichkeiten der Renaiſſance. Der Renaiſſancemenſch kann alles; ſeine Bildung iſt eine univerſelle. Er iſt Kriegsmann, Gelehrter, Künſtler und Sammler in einer Perſon. Sein Bethätigungsdrang kennt nirgend eine Grenze, er ſtudiert heute Livius in der Urſprache und ſtrebt

45. Michelangelo: Minos
Aus dem Jüngſten Gericht. 1540

morgen danach, bei einem öffentlichen Aufzug durch körperliche Kraft und Kühnheit zu glänzen. Erasmus von Rotterdam beherrſchte alle Wiſſensgebiete. Michelangelo war, abgeſehen von der Muſik, in allen Künſten Meiſter. Ähnliches gilt von einem Dürer, ähnliches von einem Benvenuto Cellini. Leonardo da Vinci war nicht bloß vorzüglicher Maler, nicht bloß Bildhauer in Thon, Marmor und Bronze, ſondern er zeigte ſich auch noch, wie wir aus einem ſeiner Briefe erfahren, als ein Meiſter in der geſamten praktiſchen Kriegswiſſenſchaft und konſtruierte Dutzende von ſinnreichen Maſchinen, die es ermöglichten, den Feind auf die verſchiedenſte Art und Weiſe erfolgreich anzugreifen. Und was kann erſt ein Leon Battiſta nicht alles! Gegen ihn tritt ſelbſt ein Leonardo

46. Leonardo da Vinci
Frauenkopf und Männerkopf
Groteskkomiſche Studie

zurück, denn er gehörte nicht nur, wie Burckhardt ſagt, zu den Vielſeitigen, ſondern zu den Allſeitigen. In allem was Lob bringt, war Leon Battiſta von Kindheit an der erſte. Er ſprang mit geſchloſſenen Füßen den Leuten über die Schultern; er warf im Dome Geldſtücke bis an die höchſten Gewölbe; die wildeſten Pferde ſchauderten unter ihm. Dabei war er in jeder Wiſſenſchaft, in jeder Kunſt zu Hauſe. Er ſtudierte Jurisprudenz, Phyſik, Mathematik. Er malte, muſizierte und modellierte. Auf den mannigfachſten Gebieten war er ſchriftſtelleriſch thätig. Er ſchrieb über Kunſt, verfaßte Novellen, ſcherzhafte Tiſchreden, Elegien, Eklogen, moralphiloſophiſche und hiſtoriſche Schriften Reden, Gedichte, ein vierbändiges Werk über das Hausweſen u. ſ. w. u. ſ. w.

Ein ſolches Geſchlecht, d. h. ſolche ins Daſein tretenden Kräfte, mußten auch der Satire einen beſonderen Charakter verleihen. Für eine maßvolle, gewiſſe Geſetze und Schranken achtende, ſatiriſche Bethätigung gab es da keinen Platz. Kühnheit wurde die Richtſchnur in der Stoffwahl, und Schrankenloſigkeit im Charakteriſieren der Perſonen und Dinge das techniſche Mittel — es entſtand die groteske Form der Satire. Den Spott aufs höchſte zu treiben, wird für die Satire zur Selbſtverſtändlichkeit in einer Zeit, in der das alle erfüllende Prinzip dahin geht, die ganze Lebenskraft aufs höchſte zu ſteigern.

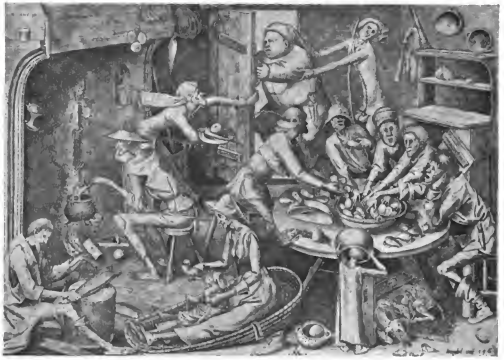
Man kann zwar bei manchen Schöpfungen des Altertums und des Mittelalters ſchon von grotesker Satire ſprechen, aber ihre eigentliche Geburt fällt doch erſt in die Zeit der Renaiſſance, hier war ſie der adäquate Ausdruck des Lebens; nicht mehr die Not, die zu einer Tugend gemacht wird, ſondern das erſtrebte Ziel. Aber obwohl die Renaiſſance dieſe Form geſchaffen hat, ſo hat ſie dieſelbe doch nur in der Litteratur ſtark gepflegt, hier entſtanden die Meiſterwerke des grotesken Stils, allen voran die koloſſale Schöpfung des Rabelais, Gargantua und Pantagruel; in der bildneriſchen Darſtellung dagegen, in der gezeichneten Karikatur fand der groteske Stil keine entſprechend häufige Anwendung. Dieſer auf den erſten Blick erſtaunliche Umſtand hat ſeine Urſache einzig in den Mitteln: in den relativ engen Grenzen, die der bildneriſchen Darſtellung gegenüber der beſchreibenden gezogen ſind. Ein Beiſpiel belegt dies klar und überzeugend, beſſer wie Worte. Rabelais erzählt uns von einem Patrokluß „daß er beim Nieſen nicht etwa wie andere Menſchen ſagen kann „Helf mir Gott", iſt doch ſeine Naſe ſo weit von ſeinen Ohren entfernt, daß dieſe das Geräuſch von jener gar nicht hören können". Wie wollte der Stift dieſer grotesk kühnen Schilderung eine ähnlich wirkende zeichneriſche Form leihen? Es iſt unmöglich. Für die groteske Steigerung einer zeichneriſchen Darſtellung giebt es eben eine Grenze, für eine beſchreibende kaum, und darum laſſen ſich auch groteske Werke, wie die eines Rabelais ſo außerordentlich ſchwer illuſtrieren. Ein einziges Mal iſt es gelungen, und zwar in den ungeheuerlichen Figuren, die der Drucker und Freund des Rabelais nach deſſen Tode herausgab. Sind dieſe 120 grotesken Zeichnungen zwar auch höchſt wahrſcheinlich nicht von

Geld und Gutt genung will ich dir geben,
Willt du nach meinem Willen leben,
Greif mit der Hand in meine Taschen
Das Schoß will ich dir auch erlassen.

Es bitt kein Schloß für Frauen List,
Kein' Treu mag sein, wo Lieb' nicht ist.
Darum ein Schlüssel, der mir gefellt,
Den will ich kaufen um dein Geld.

Ich trag' ein' Schlüssel zu follliche Schossen
Wie wol es manchen hat verdrossen.
Der hat der Narrenkappen viel,
Der rechte Lieb' erkaufen will.

47. Unbekannter Meister: **Die ungleichen Liebhaber.** Um 1540



48. Pieter Brueghel: **Die Mageren.** 1563

Rabelais ſelbſt, wie der Drucker vorzuſpiegeln verſuchte, ſo haben ſie doch viel von Rabelais'ſchem Geiſte und ſind in der That das klaſſiſche Werk der grotesken Karikatur. Der Vielfraß wird hier wirklich ſelbſt zum hochgefüllten dampfenden Suppentopf, der immer bereite Pokulierer zum aufgequollenen Weinſchlauch und der Kriegsmann zur wandelnden Burg. Wir geben in Bild 51 eine dieſer grotesken Figuren, in der ſpitzfindige Erklärer den Papſt Julius II., der unter dem kirchlichen Kleid immer das Schwert trug, ſehen wollen. Der Bienenkorb, der ihm auf den Kopf geſtülpt iſt, und die dieſen umſchwirrenden Bienen ſollen die große Zahl von Ideen und Plänen kennzeichnen, die er immer mit ſich herumtrug.

Über die relativ engen Grenzen, die dem Stift gezogen ſind, waren ſich die Karikaturiſten wahrſcheinlich ſehr früh klar, und dem alles aufs höchſte ſteigernden Prinzip der Renaiſſance wurden ſie darum durch die Kühnheit in der Stoffwahl und durch die Rückſichtsloſigkeit in der Löſung des geſtellten Vorwurfs gerecht. Ob das Überwiegen der Forderung nach Schönheit in allen Dingen ebenfalls einer der Gründe war, die das Aufkommen einer grotesken Karikatur in der Renaiſſance erſchwerten, dieſe Frage wollen wir offen laſſen.

Eine Umänderung jedoch ging auch in der Form vor ſich. Blieb das Symboliſche und Allegoriſche auch vorherrſchend, ſo änderte ſich doch das Symbol als ſolches: an die Stelle der naiven Fabelfiguren Fuchs und Wolf trat der etwas komplizierte ſchellengeſchmückte Narr als der Träger der menſchlichen Schwächen und Laſter. Ganz allmählich war er emporgekommen, bis er ſchließlich zur faſt allein herrſchenden Figur geworden war, in Wort und in Bild. Mit über hundert verſchiedenen Narren belud Sebaſtian Brant ſein Narrenſchiff, der Narrheit Lob ſang Erasmus in einem umfangreichen Band und auf vielen Hunderten von Karikaturen kennzeichnet der Narr die ſatiriſche Moral.

49. Pieter Brueghel: **Die Fetten.** 1563

Noch ein anderes zeichnete die Menſchen der Renaiſſance aus — eine notwendige Vorausſetzung für den Zug ins Große — das Selbſtbewußtſein.

Der Renaiſſancemenſch tritt für ſein Thun ein, er ſagt ſtolz: das bin ich, das that ich. Der Schöpfer ſteht neben ſeinem Werk, der Thäter neben der That. Das verlieh auch der Karikatur ihr Gepräge.

Begegneten wir ſeither faſt ohne Ausnahme nur den Monumenten der Karikatur, ſo von nun ab auch den Schöpfern, auch Namen. Und welchen Namen! Die Größten ſind es, die in ihren Reihen mit aufmarſchieren: Leonardo da Vinci, Rafael, Titian, Carraci, Dürer, Holbein, Hieronymus Boſch, Brueghel, Cranach, Callot und ſelbſt der Größte der Großen — Michelangelo. An die Seite der reinen Volkskunſt — was die Karikatur ſeither war, indem irgend ein mehr oder minder geſchickter Handwerker der Überſetzer der die Allgemeinheit bewegenden Gefühle war — trat damit die Karikatur als Kunſtwerk.

Von Leonardo da Vinci haben wir ſchon in der Einleitung geſprochen. Für ihn, den echteſten Renaiſſancemenſchen, der alles wiſſen, alles ergründen wollte, war die Karikatur zeichneriſches Problem. Zu einem grotesk geformten Merkmal, ſei es Naſe, Ohr, Mund oder ſonſt etwas, eine Erſcheinung zu zeichnen, die in allen ihren Teilen grotesk war, das ſtrebte er an, und indem er das Problem löſte, entſprach er dem Prinzip der Renaiſſance und ſchuf dabei wirklich groteske Karikaturen. (Bild 46.) Daß es ſich hier nicht um vereinzelte Studien handelt, ſondern um eine ſyſtematiſche Beſchäftigung mit der Karikatur als künſtleriſches Problem, das beweiſt uns die enorme Zahl, die er geſchaffen hat, und von denen ſich verſchiedene Hundert erhalten haben. Was Michelangelo betrifft, ſo iſt es freilich fraglich, ob der Sinn, den man verſchiedenen ſeiner Figuren, die mit einer anſcheinend ſo kühnen Satire behandelt ſind, unterlegt, richtig

iſt, und beſonders ob das ſtimmt, was man über die machtvolle Figur des Minos im jüngſten Gericht ſagt (Bild 45). Das Geſicht des Minos, heißt es, iſt das Bildnis des Ceremonienmeiſters Pauls III., Biagios von Cesena, der von Michelangelo hier als Höllenrichter vorgeſtellt wird, weil er, als der Papſt dieſes Werk in Augenſchein nahm, und in Gegenwart des Künſtlers von ihm ſeine Meinung darüber verlangte, es wegen der Nacktheit der Figuren ſehr bitter tadelte. Der Künſtler hat ihn darum mit längeren Ohren als die übrigen Teufel begabt, und dem Schweife, mit dem er ſich bei Dante umwindet, die Form einer Schlange gegeben, die ihn in die Schamteile beißt. Wir

Mit dieſem Strick gleb' ich herbei
Gar manchen Junggeſellen frei.

Wie keiner heimlich kann entweichen
Sie ſelbſt mir heimlich thun nachſchleichen.

60. Theodor de Bry: **Der Junggeſell am Seil**
Aus Emblemata saecularia. 1596

bezweifeln die Richtigkeit dieſer Auslegung — nicht etwa weil wir dieſe Satire, ſofern es eine ſolche ſein ſoll, für nicht treffend hielten, ſondern weil ſie dem Weſen der Hochrenaiſſance und ſpeciell dem eines Michelangelo, der in ſeinem ganzen Leben nur ein einziges nachweisbares Porträt ſchuf, nicht entſpricht. Die Hochrenaiſſance liebte keine perſönlichen Beziehungen mehr in ihren Kunſtwerken, dazu waren die von ihr aufgeworfenen Probleme zu groß. Dies war der italieniſchen Frührenaiſſance eigen, deren künſtleriſches Merkmal das Porträt iſt; ſie konnte ſich in der Charakteriſtik der einzelnen Figuren nie genug thun, und darum begegnen uns bei ihr ſowohl unter den Verdammten wie unter den Beſeligten alle Stände der Chriſtenheit, Päpſte und Kaiſer.

Bischöfe und Mönche, Bürger und Nonnen; selbst der sanftmütige Fiesole kann sich nicht versagen, Gegner seines Ordens unter die Verstoßenen zu setzen. Die großen Meister der Renaissance räumten damit auf, indem sie in der Hauptsache auf die Darstellung des Nackten zurückgriffen. Damit waren die Zeiten vorbei, in denen die persönliche Karikatur als nebengeordneter Bestandteil in einem Kunstwerk verwendet wurde. Namen Figuren mit satirischer Tendenz in Kunstwerken noch vor, so war ihr Ziel ein unendlich weiteres, als das, nur eine einzelne bestimmte Person zu treffen. Die Karikatur erhob sich vielmehr in der Hochrenaissance zum selbständigen Kunstwerk. Als solchem begegnen wir ihr von nun ab ununterbrochen. Einer der glänzendsten Belege ist das ebenso prächtige als seltene Blatt „Laokoon“ von Titian (siehe Beilage). Dieses Blatt wird gewöhnlich als eine Karikatur auf den Bildhauer Bandinelli erklärt. Um Bandinelli wegen seiner Großsprechereien, „er habe die Alten in der Plastik weit übertroffen“, zu züchtigen, soll Titian dessen im Dom von Florenz aufgestellte Kopie der Laoconguppe als Affengruppe travestiert haben. Ob diese Erklärung zutreffend ist, läßt sich heute nicht feststellen, wohl aber, daß diese Travestie noch eine zweite, größere, weil für immer bleibende Bedeutung hat: die Laokoongruppe verdient ihren Ruhm nicht, darüber ist man sich heute klar. Man weiß, und kann es kunsthistorisch beweisen, daß dem berühmten Werke seine Originalidee zu Grunde liegt, sondern daß es, ein Zeugnis von dem künstlerischen Unvermögen ihres Schöpfers, eine aus ganz verschiedenen, da und dort entlehnten Motiven, zusammengeschweißte Gruppe ist. Dies schon damals erkannt zu haben, offenbart Titian durch dieses Blatt, denn was Titian schafft, ist direkt nur eine Karikatur der Laokoongruppe, eine Verspottung ihres „larmoyanten Charakters“. In dieser Eigenschaft ist dieses Blatt natürlich ein nun so wichtigeres Dokument in der Geschichte der Karikatur, eine der interessantesten Künstlerkarikaturen, die es giebt.

51. Karikatur auf Papst Julius II.
Aus Songes drolatiques; angeblich von François Rabelais. 1565

Auch in der Karikatur ein Kunstwerk zu geben, war, wie gesagt, jetzt eines der Ziele ihrer Schöpfer, dadurch aber trat an Stelle des Unpersönlichen, des Allgemeinen, des Stempels der Zeit, das Individuelle, das Persönliche. Zu dieser Höhe schwang sie sich empor, weil der Spott als legale Macht im öffentlichen und gesellschaftlichen Leben anerkannt war. Er bot einen der das Leben reicher gestaltenden Momente. Und wie der Italiener der Renaissance sich in kritischen Situationen blitzschnell des Stilets bedient, so im gesellschaftlichen Leben des Epigramms, im öffentlichen der Karikatur. Aller drei Mittel aber zu demselben Zweck — den Gegner zu vernichten. Wie sehr diese reiche Zeit dem Spott zugänglich war, erfahren wir aus den Werken aller zeitgenössischen Schriftsteller, sowie aus denen der Kenner dieser Zeit. „Ein gelinder Hohn über alles und jedes war der vorherrschende Alltagston.“ Der päpstliche Hof war „ein Stelldichein der allerschlimmsten und dabei geistreichsten Zungen“, und über die Wirkung des Spottes liest man: „niemand hinwiederum war so mächtig, daß ihm nicht ein witziges Epigramm hätte mangenehm werden können.“ Damit hörte die Karikatur auf, nur der Ausdruck einer allgemeinen Moral zu sein, sie ward jetzt direkt angewandte Moral. —

52. Die Liebe macht jeden zum Narren
Von einem unbekannten Meister

Eine solche Zeit hat auch einen eigenen Sittenkodex. Ihre Repräsentanten stehen immer jenseits von Gut und Böse. Gut ist alles was die Zahl der Genüsse steigert, böse was dieselben stört, dem Gewollten und Erstrebten hindernd in den Weg tritt. Der Ehrgeiz und seine Befriedigung stehen an erster Stelle. Man formt sich sein „Recht" nach eigenem Gutdünken und sucht es sich auch gleich selbst. Benvenuto Cellini belegt uns dies in seiner herrlichen Lebensbeschreibung geradezu klassisch. In seinem Haus wohnte ein Salpeterfabrikant, dessen Wohnung er für seine Arbeiter brauchte; er ersuchte ihn auszuziehen und gab ihm drei Tage Zeit, das Haus zu räumen. Als aber diese vorbei waren, ohne daß der Fabrikant Anstalt machte zu gehen, „da sagte ich weiter nichts, sondern bewaffnete meine deutschen, italienischen und französischen Arbeiter und nahm auch noch die vielen Handlanger dazu, die ich hatte, und in kurzer Zeit riß ich das ganze Haus nieder und warf seine Sachen zu meinem Kastell hinaus." In ein System gebracht, wird diese vereinfachte Rechtsphilosophie zum Buche vom Fürsten, das Machiavelli schrieb, und das man solange falsch beurteilt, solange man diese Zeit mit unseren Maßen mißt. Mit diesen gemessen sind ein Alexander VI., ein Cesare Borgia Einzelscheusale, Ausgeburten, während sie in Wirklichkeit charakteristische Typen sind.

Die Begriffe von Sittlichkeit, die nicht nur wie jene der Schönheit nach den Breitegraden, sondern auch mit den Jahreszeiten wechseln, sind ebenfalls andere. Andere, weil die Lebensbedingungen andere waren, d. h. gegenüber dem Mittelalter andere geworden sind. Der Einzelhaushalt war beim Bauer und Handwerker, den zwei Hauptständen des Mittelalters, eine ökonomische Notwendigkeit. Ganz anders bei dem Stand, der vom 15. Jahrhundert ab der Zeit das Gepräge gab, dem Kaufmann. „Sein Geschäftsbetrieb war vom Haushalt unabhängig; ob er eine Hausfrau hatte oder nicht, das war von geringer Bedeutung für den Gang seines Geschäfts. Die Ehe und der Haushalt wurden für ihn aus einer ökonomischen Notwendigkeit ein Gegenstand des Luxus." Das Gleiche galt von den Ständen, die sich an den Kaufmann anglieberten, vom städtischen Juristen, vom Arzte und vom Beamten. Die unermeßlichen Handelsprofite emanzipierten aber die Frau gleichzeitig von der Arbeit des Einzelhaushaltes, sie erhielt Zeit und Interesse, sich mit Fragen zu beschäftigen, die ihr in ihrem früheren Wirkungskreis ferngelegen, die „unweiblich" waren (Kautsky, Thomas Morus). Diese Entwickelung stellte die Frau dem Manne gleich, d. h. sie schuf jene Frauenerscheinung, die man in der Renaissance mit dem Ehrentitel „virago" belegte. Jene Frauen, in deren Gesellschaft die Novellen eines Boccaccio und Bandello ohne Furcht, Anstoß zu erregen, vorgelesen werden konnten. Von dem Mysterium, das der Begriff Liebe bei uns in sich schließt, wußte die Renaissance nichts.

Dies sind die nötigen Voraussetzungen, um die Mehrzahl der Karikaturen jener Zeit zu verstehen. Als charakteristische Proben führen wir vor das prächtige Blatt „Die ungleichen Liebhaber", (Bild 47) das derb-satirische „Die Männerfalle", (Bild 44) „Einer aus Epikurs Herde" (Bild 43) und „Die Narrheiten der Liebe" (Bild 61). Solche Blätter befanden sich nicht im Widerspruch zu den Anschauungen von Sittlichkeit ihrer Zeit, sondern sie sind vielmehr ihr getreuer Ausdruck gewesen, und

darum gewinnt mit ihrer Hilfe diese Zeit an greifbarer Plastik.

Die in Holland später einsetzende Renaissance zeitigte, da sie denselben Faktoren entsprang, logisch ähnliche Resultate wie in Deutschland und im Süden. Kraftstrotzender Renaissancegeist ist es, der in den Werken eines De Bry und besonders in denen des künstlerisch starken Pieter Bruegel pulsiert. Beide dürfen einen hohen Rang in der Geschichte der Karikatur beanspruchen. Bry durch seine beiden Stammbücher Emblemata saecularia und Emblemata nobilitatis, sowie durch sein berühmt gewordenes, ziemlich derbes Blatt auf den Herzog von Alba „Der Hauptmann der Narrheit", Bruegel dagegen durch seine kühn phantastische Versuchung des heiligen Antonius. Das Beste jedoch, was Pieter Bruegel geschaffen hat, sind die durch ihre ungeheuerliche Kontraststeigerung eine Kolossalwirkung schaffenden Gegenstücke „Die Magern und die Fetten" (Bild 48 und 49). Bedarf der heilige Antonius des ausführlichsten Kommentars, so ist hier jedes Wort überflüssig, sie sind ebenso einfach in der Idee wie in der Lösung und wirken schlagend. Aber außer diesem künstlerischen Gehalt ist noch ein Einschlag vorhanden, auf Grund dessen wir diese Blätter besonders hervorheben müssen: es ist der erste starke Keim einer sozialen Satire, der hier künstlerisch sich offenbart. Eines sehr späten Nachzüglers der Renaissance muß hier noch in diesem Rahmen gedacht werden, des Lothringers Callot, eines hervorragenden Meister des Derbkomischen (Bild 57). Er ist in der Kunstgeschichte vor allem durch seine Fahrenden Komödianten und durch seine, stark an das Groteske streifenden Bettlertypen bekannt. Wir werden auf ihn noch in einem späteren Kapitel zu sprechen kommen, hier war seiner nur als eines Renaissancekünstlers zu gedenken.

Welchem an Geld gebrisset noch,
Derselbig kriecht mir hier ins Loch,
So münz ich ihm auf alle Ziel
So viel Geld als er haben will.

53. Theodor De Bry:
Aus **Emblemata saecularia**

* * *

Von der absoluten Freiheit in Fragen der geschlechtlichen Moral bis zur Sittenlosigkeit ist stets nur ein ganz kleiner Schritt. Und dieser Schritt wird gemacht, soferne das Gegengewicht der sittlichen Bestimmung dem Menschen noch fehlt, oder nur in geringem Maße ausgebildet ist. Die Beziehungen von Mann und Weib zu einander wurden im Mittelalter vorwiegend, wenn nicht ausschließlich, unter dem Gesichtspunkte des Geschlechtsgenusses betrachtet, und das war auch in der Renaissance noch nicht viel anders, nur daß durch das Zurückgreifen auf das Altertum und durch die allgemeine humanistische Bildung auch das sexuelle Leben durch die Schönheit gewissermaßen verklärt wurde. Darum war dieser kurze Schritt für die Renaissance unausbleiblich, er mußte gemacht werden und er ist so ziemlich überall gemacht worden. Dies ist für uns von großer Bedeutung. Ist die Stellung der verschiedenen Geschlechter zu einander immer eines der wichtigeren, die jeweilige Kulturhöhe kennzeichnenden Merkmale, so wird sie in einer Epoche, die in der Lebensäußerung den Sieg der Sinnlichkeit bedeutet, unstreitig zum wichtigsten. Aus diesem Grunde haben wir uns, wenn auch nur

54. Der Kampf der Frauen um die Hose

Anonyme franzöſiſche Karikatur auf Katharina von Medicis und ihren Hof. Um 1555

kurz, die ſittlichen Verhältniſſe zu vergegenwärtigen, die ſich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts allmählich herausentwickelten. Das beinahe typiſche Bild der Spätrenaiſſance zeigt uns der Hof der Katharina von Medicis, die Atmoſphäre Heinrich des Zweiten, des Dritten, der Diana von Poitiers u. ſ. w.

Wir beſchränken uns auf nur einige Züge dieſes in ſeiner Geſamtheit beinahe unglaublichen Bildes und wir halten uns dabei vornehmlich an ſeinen zuverläſſigſten Schilderer, den Seigneur Brantome. Brantome iſt für den Ausgang der Renaiſſance, für die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts das, was Boccaccio für die Frührenaiſſance, das Quatrocento, war. Die beiden Namen ſind gleichbedeutend für Auf- und Niedergang, für Kraft und Überſättigung.

Aus den hunderten von Schilderungen Brantomes ſei zur Kennzeichnung der Anſchauungen der Spätrenaiſſance über das Zuläſſige im Liebeswerben das folgende Stück herausgegriffen. „Ich habe," ſchreibt Brantome im zweiten Diskurs ſeines Hauptwerkes, „eine ſehr ſchöne und anſtändige junge Dame von Welt gekannt, welche in einen Grandſeigneur ſehr verliebt war. Da es ihr aber lange Zeit nicht gelungen war, ihn auf ſich aufmerkſam zu machen und an ſich zu feſſeln, ſo verfiel ſie auf das folgende Mittel. Als ſie den Seigneur eines Tages in einem einſamen Parkwege daherkommen ſah, that ſie plötzlich, als habe ſich ihr Strumpfband gelockert, ſie trat etwas abſeits, ſtellte ihren Fuß auf eine kleine Erhöhung und brachte ſcheinbar ihr Strumpfband wieder in Ordnung. Der Grandſeigneur, der nicht mehr ſehr ferne war, hatte dadurch Gelegenheit, ihr Bein ungeſtört zu ſehen; er beobachtete ſie neugierig und fand das Bein ſehr ſchön. Er verlor ſich ſo ſehr in dieſen Anblick, daß jenes Bein einen Eindruck auf ihn hervorbrachte, den ihr ſchönes Geſicht nie vermocht hätte. Er ſagte

55. Nicolo Nelli: **Die verehrte Königin der Faulheit aus Schlaraffenland**
Italieniſche Karikatur auf Katharina von Medicis. 1565

ſich, daß dieſe zwei ſchönen Säulen einen herrlichen Bau tragen müſſen, und er machte ſie darum zu ſeiner Geliebten, die hinfort ganz nach Belieben über ihn verfügen konnte.“ Dies iſt, wohlgemerkt, eines der zahmſten Stücke, die uns Brantome von den „ſchönen und anſtändigen“ Damen des Hofs der Katharina von Medicis erzählt, aber es genügt zur Kennzeichnung vollſtändig. Einen anderen dieſes Gemälde charakteriſierenden Zug bildet die Toilette.

Die Geſchmacksentwickelung hatte, nach Brantome, die gleiche ausartende Entwicklung genommen. Die Toilette hatte nichts mehr von ihrer dekorativen Eigenſchaft bewahrt, die ſie unter dem König Franz I. beſeſſen hatte. Alles war extravagant geworden, verrückt. Schönheit, das war jetzt die Deformation der Figur, die monſtröſe Ausladung der Hüften, die durch mächtige Wülſte erzeugt wurde. Man kleidete ſich nicht, man verkleidete ſich. Ein Ball ſolcher Leute, das war ein Tanz ſteifer Marionetten, die ſich weder drehen noch wenden, noch bücken, noch grüßen konnten. Warum dieſe Martern? frug Alciat, ein Zeitgenoſſe. Und er antwortete: vielleicht weil die ganze Natur dieſer Weſen verfälſcht iſt, und weil ſie keinen anderen Lebenszweck kennen, als die ſinnliche Liebe. In der That, das war es, aber es war noch mehr, es war der in der Fieberhöhe ſich bewegende Paroxismus der Sinnlichkeit. Ein je friſcheres und geſünderes Ausſehen eine Dame hatte, um ſo dicker trug ſie den Puder und andere Bleichmittel auf, denn abſolute Bläſſe verlangte jetzt der Zeitgeſchmack. Alles wandelte ſich zum Gegenteil. Frauen gingen in Männertracht; beſonders robuſte ſah man ſo bei Hofe den Dienſt verſehen, genau wie es ehemals die kleinen Pagen thaten. Und je männlicher die Frauen im Benehmen, in Kleidung, in den Hüten, kurz in dem ganzen Äußeren wurden, um ſo weibiſcher gebärdeten ſich die Männer.

56. Tabourot: **Die Hermaphroditen**
Karikatur auf die Mignons Heinrich III. von Frankreich. Um 1580

Sie dekolletierten ſich, friſierten ſich und behingen ſich über und über mit Schmuck, ſelbſt die Kriegsleute trieben es ſo. Um den Eindruck des Weibiſchen noch zu verſtärken, enthaarten ſich die Männer wie die Kourtiſanen. Man ſah derart geſchniegelte und aufgeputzte männliche Puppen, daß die von ihnen gefertigten Porträts heute vielfach für ſolche von Frauen angeſehen werden. Es war in allem die thatſächliche Umkehrung der Begriffe.

Einen dritten charakteriſierenden Zug bildeten die täglichen Hoffeſte, an denen ſich ſowohl der König als auch Katharina von Medicis, Louiſe von Lothringen und Margarethe, die Königin von Navarra, beteiligten. Bei dieſen Bällen ging es ganz unglaublich zu. Es dauerte meiſt nicht lange und die ausgelaſſenſten Tänze zogen Prinzen, Seigneurs, reiche bei Hofe eingeführte Bürger, mitſamt den anweſenden Damen in ihren alles verſchlingenden Wirbel. Der trennende Unterſchied von Rang, Stand und Geſellſchaft war völlig aufgehoben, und „keine Dame, ſelbſt die Königinnen nicht, blieben von den Inſulten verſchont, die ſich die entfeſſelte Bande herausnahm". Aber damit war der Höhepunkt des Vergnügens noch lange nicht erreicht. Wenn der Ball in ſolcher Weiſe einige Stunden gedauert hatte, erloſchen regelmäßig auf einen geheimen Wink des Feſtleiters plötzlich ſämtliche Kerzen, ſo daß völlige Dunkelheit im Saale herrſchte. Was nun folgte, entzieht ſich jeder Beſchreibung, es genügt zu ſagen, daß in dem ſich durcheinander wälzenden Chaos von Menſchen nicht nur ſämtliche Möbel in Stücke gingen, ſondern auch jede Art Menſchenwürde.

Dieſem Treiben entſprachen würdig die Hauptträger des Syſtems. Die Söhne der Katharina von Medicis, Heinrich III. und ſein Bruder, der Herzog von Alençon, waren ſchon ſehr frühzeitig in dieſem aller ſittlichen Schranken baren Treiben untergegangen. Als ſie daher ins Mannesalter kamen, gab es längſt nichts Neues mehr für ſie, und wie alle blaſierten jungen Leute waren ſie nur heißhungrig auf neue, bis dahin ungekannte Genüſſe. Die gewöhnliche Geliebte, ſo toll und ausgelaſſen ſie ſich auch gebärden mochte, galt nur für einen bürgerlichen Zeitvertreib, den man bei erſter beſter Gelegenheit aufgab. Der Herzog von Alençon war beſonders raffiniert; was ihm vor allem Spaß machte, das war, an ſeiner Tafel ſtets diejenigen Frauen des Hofes zu vereinigen, von denen man am wenigſten ſprach, die als die Züchtigſten galten. Für dieſe hatte er ſich einen beſonderen „Spaß" ausgeſonnen. Plötzlich in der beſten Tafelſtimmung ließ er die Weinbecher unvermerkt mit ſolchen vertauſchen, die mit obſcönen Darſtellungen geſchmückt waren, oder aber er führte ſeine Gäſte in einen Saal, der über und über mit ſolchen Gemälden angefüllt war. Sich am Ausdruck der peinlichen Überraſchung der Damen zu weiden, die konſternierten Geſichter zu ſehen, die verſchiedene Art, wie ſich die Damen aus dieſer gleicherweiſe empörenden wie

57. Jacques Callot: **Modekarikatur.** Um 1615

erniedrigenden Situation herauszuwinden versuchten, das bereitete dem Herzog ein unbeschreibliches Vergnügen. Da er diese „kleinen Überraschungen“ fast allen zu Hofe gezogenen Damen gegenüber goutierte, so bildete der jeweilige Verlauf derselben lange Zeit das ständige Tagesgespräch. Bei Brantome finden wir verschiedene der Antworten verzeichnet, durch welche diese oder jene Dame der Situation Herr zu werden suchte. Der anfänglich von Katharina erhobene Widerspruch reichte nicht aus, um diese Orgien einzudämmen, und sie schwieg darum bald dazu. Aber schließlich beschied sie sich nicht nur, die Dinge ihren Gang gehen zu lassen, sondern beteiligte sich selbst an diesem Wettkampf von Schamlosigkeit. Sie that dies in der Weise, daß sie ihre Hofdamen und Dienerinnen auf ganz besondere Art den Blicken der blasierten Seigneurs darbot. In den indecentesten Kostümen, die wahrlich nichts mehr zu erraten übrig ließen, mußten ihre Hofdamen die Reize ihres Körpers zur Schau stellen. War der Rock auf beiden Seiten nur durch Spangen zusammengehalten, so daß das Bein bei jedem Schritt ziemlich bis nahe an die Hüften herauf entblößt wurde, so war der Oberkörper in ein derart enganliegendes Kleid gezwängt, daß die Brust in allen ihren Details wie modelliert hervortrat. So löste die Tochter Lorenzos von Medici, dem die Zeitgenossen den stolzen Beinamen il magnifico verliehen hatten, das erotische Problem, das die Frauenkleidung stellt!

Wenn Goethe von einem Benvenuto Cellini, der bekanntlich längere Zeit in dieser Atmosphäre lebte und sich auch nicht gerade durch Zurückhaltung und Mangel an Kühnheit auszeichnete, sagte, Cellini könnte sozusagen in seiner Totalität als Repräsentant der gesamten Menschheit gelten, als der Ausdruck gesunder, robuster Männlichkeit, der wirklichen Renaissancekraft, so kann man dieses Urteil gegenüber einem Cellini gewiß annehmen, ohne es jedoch auf diejenigen auszudehnen, in deren Diensten er stand. Am Hofe der Katharina von Medicis, für den Cellini arbeitete, war dieses, keine sittliche

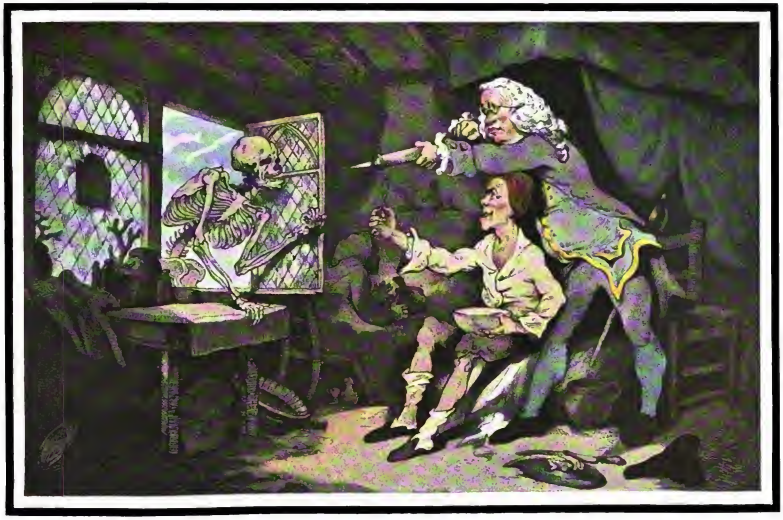
58. Geoffroy Tory: **Der Tod**
Aus einem franzöſiſchen Totentanz

Grenze reſpektierende Gebaren weiter nichts als die ekle Ausgeburt einer verwüſteten Phantaſie.

Aber der Hof war nicht nur alle die Laſter und Ausſchweifungen in ſich ſammelnde Kloake, ſondern der Schmutz ſchäumte auch über. In trüben Wogen rauſchte er die Marmortreppen der Schlöſſer hinunter und überflutete die Straßen, wo die bürgerliche Wohlanſtändigkeit wandelte, und zog auch dieſe mit in den Schlamm hinein. Er hatte günſtige Vorbedingungen gefunden. Das Anwachſen des mobilen Kapitals, die rieſigen Kaufmannsprofite ermöglichten das Nachahmen der höfiſchen Sitten. Infolge der engen Beziehungen zwiſchen dem Hofe und dem Großbürgertum verbreitete ſich jetzt die Demoraliſation, die oben herrſchte, nach allen Seiten. „Einſt ſtreng geſchieden," ſagt Brantome, „herrſchte ſeit Heinrich III. ein wüſtes Durcheinander, hervorgerufen durch ein ich weiß nicht was für ein Bedürfnis, ſeine Genüſſe zu erneuerungen, im Rinnſtein neue Senſationen zu ſuchen." Die Memoiren ſind voll von bezeichnenden Geſchichten. Die virago der Hochrenaiſſance wurde zum männerfreſſenden Ungeheuer, und die ehrbaren Bürgersfrauen und Bürgerstöchter gebärdeten ſich wie die Prieſterinnen der Venus. Die Kurtiſane wurde, wie einſt im kaiſerlichen Rom und wie heute im republikaniſchen Paris, die den Ton beſtimmende Macht. Nur durch die Maske ſchied ſich die honette Geſellſchaft noch von ihr. Der herausfordende Gang, das tiefe Dekolletieren, das raffinierte Schürzen des Kleides, alles wurde von der Kurtiſane übernommen. Der Liebhaber und der Hausfreund wurden zur überall heimiſchen Inſtitution. Mittelloſe Gatten hübſcher Frauen empfingen Entſchädigungsgelder für das Abtreten derſelben, ſie ſchloſſen die Augen und verſchwanden, ſo oft es verlangt wurde, ſogar notariell wurden ſolche Vereinbarungen bekräftigt. Das war dieſelbe Zeit, die andererſeits die ſchmachvolle Erfindung des Keuſchheitsgürtels, jene empörende Erniedrigung des Weibes zum bloßen Genußwerkzeug, erſann oder wenigſtens am häufigſten verwandte. Die Demoraliſation machte vor gar nichts Halt, ſie beherrſchte alles, die weltliche wie die kirchliche Macht, den Gerichtsſaal mitſamt den Parlamenten. Phryne iſt überall die Gebieterin des Areopags, denn immer weiß ſie mit einem ihrer „Rechtsgründe" ihre Sache zum Siege zu führen, ihr verheißungsvolles Lächeln triumphiert über die ſorgfältigſt ausgearbeiteten Plaidoyers.

So malt ſich der Hof der Katharina von Medicis — einer echten Tochter der Hochrenaiſſance — und ihre Epoche in den Werken ihrer wahrheitsgetreuen Schilderer. Aber ſo malt ſich nicht nur die Geſellſchaft, die ſich um Katharina von Medicis gruppiert, nein, es iſt mit mehr oder weniger Variationen das Bild, das die ganze ſpäte Renaiſſance zeigt, im Süden wie im Norden, im Oſten wie im Weſten, in Italien wie in Spanien, in Deutſchland wie in Frankreich, — aus Aretinos Werken könnte dasſelbe Bild von Venedig gegeben werden, — es iſt die allerorten zur Überkultur gewordene Hochkultur, die Ausartung der jählings freigewordenen Kräfte, die zu meiſtern von der Entwicklung erſt ſpäteren Jahrhunderten vorbehalten war.

Solchen Zuſtänden gegenüber fand der Spott und die Satire ein unbeſchränktes Bethätigungsfeld, und bei dem ſchon betonten ſtark entwickelten Sinn für Spott und Satire waren ſeine Produkte ein geſuchter Artikel. Dagegen vermochte ſelbſt ein



Der Arzt vertreibt den Tod

Englische Karikatur von Thomas Rowlandſon aus dem Jahre 1782 auf die Ärzte

A. Hofmann & Comp. Berlin

Parlamentsbeſchluß, der die Karikaturen auf den Hof verbot, nichts auszurichten. Und das iſt erklärlich bei dem Weſen dieſer Karikatur. Gewiß kann man ſagen, daß es faſt durchgehend eine ſittliche Reaktion war, die ſich in ihnen aufbäumte, aber gleichwohl war es nicht die Reaktion, die vom großen, in ſeinem innern Marke noch nicht ſo verfaulten Volke kam — das verhinderte ſchon die abſolute Regierungsform —, ſie kam vielmehr meiſt aus den eigenen Reihen. Die Karikaturen, wie wir ſie in dieſem Abſchnitt ſpeziell im Auge haben, ſind gewiſſermaßen Hofkunſt. Von dem Hofe naheſtehenden Künſtlern wurden ſie geſchaffen und von den eigenen Gliedern der königlichen Familie wurden ſie verbreitet. Nebenbuhlerſchaft, perſönlicher Haß, höfiſches Cliqueuweſen u. ſ. w. hat ſie hervorgebracht und auch dafür geſorgt, daß ſie bis in die intimſten Zirkel, direkt unter die Augen der Angegriffenen gelangten. Mit dieſer Feſtſtellung iſt ihre Rolle im öffentlichen Leben und auch eine etwaige Frage nach ihrer kulturgeſchichtlichen Bedeutung ohne weiteres erledigt. Die Kreiſe, für die ſie beſtimmt waren, haben auch ihre äußere Form bedingt: es ſind techniſche Meiſterblätter, Kupferſtiche von größter Feinheit der Durchführung. Ein wunderbarer Spiegel, aber darum kein weniger laſterhaftes Bild, das er uns aufbewahrt hat. Von den oft nur noch in einem einzigen Exemplar vorhandenen Stücken führen wir einige der künſtleriſch vornehmſten und kulturgeſchichtlich wohl für immer intereſſant bleibenden vor. Sie ſind durchgehend die gezeichneten Kommentare zu den Einzelzügen, die wir beſchreibend vorgeführt haben. An erſter Stelle ſteht das prachtvolle Blatt „Der Kampf der Frauen um die Hoſe“ (Bild 54), das in wirklich geiſtvoller Weiſe einfach und ſchlagend den damaligen Inhalt des Begriffs Liebe beleuchtet. Königin, Edelfrau und Bürgerin, für ſie alle bedeutet dieſer Begriff lediglich nur das, was als erſter Lebenszweck proklamiert war: Befriedigung der Sinnlichkeit. Kann man dieſe Satire noch als eine ziemlich allgemeine bezeichnen, ſo finden wir in dem techniſch nicht minder trefflichen Blatt von Nelli „Die Königin der Faulheit aus Schlaraffenland“ (Bild 55) eine direkt perſönliche Karikatur der Katharina von Medicis. Das erſtgenannte Blatt zeigt ſie zwar auch, aber im zweiten beſchäftigt ſich der Künſtler ausſchließlich mit ihr. Katharina, die Schlemmerin und Katharina, die in indecentem Koſtüm ihre Hofdamen zur Schau ſtellt, iſt es, über die er geißelnd ſeine Peitſche ſchwingt. Das dritte Blatt „Die Hermaphroditen“ (Bild 56) zeigt uns eine boshafte Satire auf das Weibiſche in der Männerkleidung im allgemeinen, im beſonderen aber eine Satire auf Heinrich III., der ſolche Weibmänner zu ſeinen „Mignons“ machte. An dieſe Blätter reihen ſich noch zahlreiche andere, ſo z. B. verſchiedene auf die häufige Anwendung der Keuſchheitsgürtel von ſeiten eiferſüchtiger Gatten. Der Erfinder derſelben war nämlich ein beſonders Schlauer: an die Ehemänner verkaufte er die Gürtel, an die Frauen und deren Liebhaber die Nachſchlüſſel. Das gab der Satire reichen und erwünſchten Stoff.

59. Hans Holbein
Der Tod und der Biſchof. 1524

Jetzt, nachdem wir den Ton kennen gelernt haben, auf den die ganze Geſellſchaft während der Spätrenaiſſance geſtimmt war, erkennen wir auch die innere Harmonie zwiſchen dieſen Blättern und Denjenigen, denen ſie als höhniſcher Gruß in die Hände

60. Nikolaus Manuel: **Der Tod und die Witwe** und **Der Tod und die Braut.** Um 1520

gespielt wurden. Was uns in diesen Blättern erhalten ist, das ist nicht die wüste Atmosphäre der Schänke, wie es uns wohl beim ersten Anblick schien, es ist die Hofluft des ausgehenden 16. Jahrhunderts . . .

* * *

Aber neben dieser satirischen Hofkunst der Renaissance gab es doch noch eine Form der satirischen Volkskunst, von der wir in diesem Abschnitt Notiz zu nehmen haben: diejenige, welche die Kehrseite der erdfrendigen Renaissancestimmung zeigt und die darum die gegensätzliche Ergänzung der ersteren ist.

Mit der neuen Wirtschaftsordnung waren gleichzeitig drei unheimliche Begleiter aufgetaucht, Begleiter, die ihr immer und untrennbar wie ihr Schatten folgten, wohin sie auch den Fuß setzte: das Branntweingift, die orientalische Pest und die Lustseuche. Sie waren da; hier, dort, überall, ehe man es sich versah und ohne daß man wußte, woher sie kamen. Mit den Märchenschätzen des Orients hatten sie sich eingeschlichen und mit ihnen schlichen sie sich täglich von neuem ein, als blinde, unerkannte Passagiere. Es war, als wüßten sie, daß unermeßliche Beute ihrer harrte: die Anhäufung von Volksmassen in den größeren Städten, der große Luxus auf der einen, das immerwährende Zunehmen der Armut auf der anderen Seite und dazu die Unkenntnis aller prophylaktischen Mittel, das hatte alle Vorbedingungen zur Entstehung und Ausbreitung von Epidemieen geschaffen. Jähes Entsetzen packte die Menschen, denn nirgends gab es Hilfe, nirgends Rettung. Die unheimlichen Gäste würgten wo sie hinkamen stets solange, bis sie keine Opfer mehr fanden. Es half weder Reichtum, noch Stand. Selbst die Mächtigsten kannten den Talisman noch nicht, der den schwarzen

Tod wirksam von der Schwelle wies. Die Mixturen, die das Heer der im Gefolge dieser Epidemieen auftauchenden Kurpfuscher verordnete, zerstörten vollends die letzte Widerstandskraft der Körper. Der Wahnsinn stieg den Menschen ins Gehirn. Man heulte, sang und tanzte zugleich . . .

In diesen Zeiten schrieb die Satire ihr düsteres Menetekel: neben dem schellentragenden Narren erschien als zweite symbolische Figur der Zeit — der Tod. Mit einer nicht den geringsten Widerspruch zulassenden Geberde erinnerte er jeden daran, daß er der einzige Sieger sei, der Alleüberwinder. Und mit knöchernem Tone trommelte er sein monotones Lied an jede Thüre, ob dahinter die Sorglosigkeit schwelgte, oder der Gleichmut träumte. Allen sang er sein Lied: Arm und Reich, Groß und Klein, Kaiser und Papst, Bischof und Mönch, der glücklichen Braut und dem lebensmüden Kämpfer; alle zog er mit in seinen Reigen, ob sie willig seinem Winke folgten, oder mit allen Fasern sich ans Dasein klammerten; mit mußte das züchtige Weib, das ergeben alles trug, was ihr das Schicksal bescherte, mit die Priesterin der Wollust und der Freude. Jedem sang er eine andere Melodie, jedem aber klang derselbe Sinn im Ohr.

Kein Bleiben ist in dieser Zeit, Silber und Gold hilft uns nit hie,
Wir fahren all hin fern und weit, Weiß niemand auch wann oder wie —

so klang die schrille Dissonanz, die selbst die rauschendsten Feste jäh durchschnitt. In zahllosen Folgen übertrugen die Künstler der Zeit diese Moral in die schon aus dem Mittelalter bekannte Form der Totentänze. Beinahe in den meisten größeren Städten traf man sie, die berühmtesten in Basel und Bern. Was man bis dahin zu gewissen Zeiten handelnd darstellte, das bannte jetzt der Griffel der Künstler zur bleibenden Wirkung an die Mauern der Kirchhöfe; von hier herab, wohin der Schritt so vieler täglich in schweren Zeiten sich wenden mußte, predigten sie ihre satirische Moral. Immer noch und überall hielt man die Erzeugung der Furcht vor dem Ende für das wirksamste Besserungsmittel. Die größten Meister der Zeit schufen unvergängliche Meisterwerke in dieser Form: Hans Holbein der Jüngere, Nikolaus Manuel, Merian u. s. w. Die Zeit selbst hat bei ihnen den Griffel geführt (Bilder 58, 59 u. 60).

Das war die Reaktion auf die bacchantische Orgie, die der großen Entdeckung von der Erde als der wahren Heimat der Menschen folgte, der düstere Ausklang des ersten Aktes der modernen Zeit. Ihr satirischer Reflex, die Totentänze aber, sie, die den großen Stil in der Karikatur der Renaissance darstellten, waren das mächtig und vernehmlich pochende Gewissen der Zeit.

61. Hans Holbein: Die Thorheiten der Liebe. 1514

IV

Die Reformation

Deutſchland

Der Papſt kann allein auslegen
Die Schrift und Irrtum auffegen,
Viele der Viel allein pfeifen
Kann und in die Noten greifen.
Martin Luther.

62. Lucas Cranach
Karikatur auf das Papſttum
1545

Kann man die Renaiſſancebewegung gewiſſermaßen als die philoſophiſche Auseinanderſetzung mit dem Feudalismus bezeichnen, ſo die Reformation als die politiſche. Die gleichen Urſachen lagen zu Grunde, die gleichen Kräfte waren darum wirkſam.

Die Rolle, welche die Kirche als Organiſation im Mittelalter ſpielte, war mit dem Sieg des Handels, als von nun ab alles beherrſchender Weltmacht, auf allen Gebieten ausgeſpielt. Die Männer und die Organiſationen, deren die neue Geſellſchaft zur Leitung ihrer Geſchäfte bedurfte, lieferte hinfort nicht mehr der Schoß der Kirche, ſondern die Städte. In den Städten fanden Kunſt und Wiſſenſchaft einen ungleich günſtigeren Boden und größere Wahrung ihrer Intereſſen, als in der Kirche. Und was die wichtigſte Thätigkeit der Kirche anbetrifft, ihre Lehrthätigkeit, ihre Eigenſchaft als die Quelle des Wiſſens für das Volk, ſo hatte auch dieſe ein notwendiges Ende gefunden, die Geiſtlichen und die Mönche hörten auf, die Lehrer des Volkes zu ſein, denn das Wiſſen der Bevölkerung, namentlich in den Städten, wuchs weit über das ihre hinaus. Indem die Kirche damit aufhörte, den Völkern Schutz und Hort auf allen Lebensgebieten zu ſein, büßte ſie an Bedeutung ein: ſie erſchien gewiſſermaßen überflüſſig.

Aber die Kirche verlor am Ende des 15. Jahrhunderts nicht nur an Bedeutung, ſie wirkte in mancher Beziehung direkt hemmend: die Entwicklung verlangte den nationalen Rahmen, er war durch das Emporkommen des Handels notwendig geworden. Die Städte, d. h. die Kaufleute, die ihre Größe und ihre Bedeutung ausmachten, brauchten Schutz. Schutz nach außen gegen die Türken, die Tſchechen, die Ungarn, die Seeräuber im Intereſſe eines geregelten Handelsverkehres; Schutz nach innen bei Rechtsſtreitigkeiten, Verträgen, gegen Wucher, ſchlechtes Geld, im Intereſſe der Handelsſicherheit. Dieſen Schutz konnte die römiſche Kirche nicht gewähren. Und wie einſt der Kampf gegen die Heiden die päpſtliche Monarchie zuſammengeſchweißt hatte, ſo ſchmiedete die veränderte Exiſtenzbedingung der Völker jetzt den Nationalſtaat zuſammen. Die Handelsentwicklung hatte ihn als notwendige Konſequenz gezeitigt. Dieſer Entwicklung ſtand die Weltherrſchaft des Papſttums hindernd im Wege, und darum mußte ſie gebrochen werden, der Nationalſtaat war die Lebensfrage der Völker. Dieſer Prozeß mußte ſich alſo entwicklungsgeſchichtlich vollziehen. Daß ſeine Vollſtrecker die Geſetze nicht erkannten, die ihr Thun beſtimmten, und daß ſie ihre ſittliche Entrüſtung über die ihnen in die Augen ſpringenden Widerſprüche und Mißbräuche der bekämpften Inſtitution für die urſächliche Kraft hielten, konnte zwar

die Art und das Weſen des Kampfes beeinfluſſen, ſein notwendiges Ziel aber nicht verrücken. Forderte die Überflüſſigkeit der römiſchen Weltherrſchaft und ihr hemmender Einfluß auf die Entwicklung ihre Auflöſung, ihre Zertrümmerung, ſo gab der unüberbrückbare Widerſpruch, in den die Kirche und ihre Vertreter durch die Entwicklung zu ihrer Lehre gekommen waren, den Angriffspunkt ab. Die Kirche hatte nämlich nicht nur all die ſozialen Funktionen, die ſie im Mittelalter ausübte, eingeſtellt, ſie war gleichzeitig aus dem groſſen Schützer der große Ausbeuter geworden, der Ausbenter, dem die geſamte Chriſtenheit als Opfer gegenüberſtand. Sie, die einſt Hunderttauſende ſpeiſte — die Naturalien, die ihr als Abgaben entrichtet wurden, mußten aufgezehrt werden — ſie bezog jetzt ihre Einkünfte in barem Geld und ſtatt zu geben, ward ihr jetzt auch der Arme tributpflichtig! Dies wurde aber noch durch etwas anderes verſchärft. Die römiſche Kirche wurde im Zeitalter des Handels ebenfalls zum Kaufmann, zum Händler mit den Waren, die ſie ſelbſt ſo wenig koſteten — mit Kirchenämtern und Abläſſen! Und in der That, „die Kirchenämter wurden in der Entwicklung der Warenproduktion ſehr wertvolle Waren. Eine Reihe von Funktionen der Kirche verſchwanden oder wurden gegenſtandslos, reine Formalitäten. Die Ämter aber, die zur Vollziehung dieſer Funktionen errichtet worden waren, blieben, oft wurden ſie noch vermehrt. Ihre Einkommen wuchſen mit der Macht und der Habſucht des Klerus, und ein immer größerer Teil dieſer Einkommen wurde Geldeinkommen, das man auch anderswo verzehren konnte, als an dem Ort, an dem das Amt haftete. Eine Reihe von Kirchenämtern wurde ſo zu bloßen Geldquellen, und als ſolche erhielten ſie einen Wert. Die Päpſte verſchenkten ſie an ihre Günſtlinge oder ſie verkauften ſie, natürlich meiſtens an Leute ihrer Umgebung, Italiener und Franzoſen, die garnicht daran dachten, dieſe Ämter anzutreten, am allerwenigſten dann, wenn ſie in Deutſchland lagen, und die ſich ihr Gehalt über die Alpen ſenden ließen“. Der Kampf, den die Reformation darſtellte, war darnm im weſentlichen ein Kampf zwiſchen den Ausgebeuteten und dem Ausbenter, nicht aber ein bloßer Kampf um Mönchsdogmen. Wenn bei der Reformation bewußt nur die ſittliche Regeneration der Kirche an Haupt und Gliedern angeſtrebt wurde, ſo war das endliche Reſultat, das geſchaffen wurde, doch notwendig jene Form der Kirche, die ſich dem Rahmen der neuen Geſellſchaftsordnung organiſcher einpaßte. Aus den Dienern der Kirche wurden in erſter Linie Beamte des Staates. Dieſes wirkliche Weſen und Ziel der Reformation begründet die Unerbittlichkeit und Zähigkeit, mit der ſie durchgeführt wurde. Dadurch allein wurde der Streit um die Widerſinnigkeit der Mönchsdogmen und der Mönchsmoral ein Kampf, der anderthalb Jahrhunderte hindurch alle Leidenſchaften der Menſchenſeele anpeitſchte. Daß bei einem ſolchen Kampf die Karikatur eine große Rolle ſpielen mußte, iſt von vornherein ſelbſtverſtändlich, welcher Art aber dieſelbe infolge der Entwicklung der Technik, des Zuſtandes der Volksſeele und infolge des Niveaus der allgemeinen Bildung war, das erhebt dieſes Kapitel zu einem der intereſſanteſten in der Geſchichte der Karikatur.

63. Karikatur auf Papſt Alexander VI.

* * *

Christo eine Dornen-Krone man dreit' —

Von Gold der Papst drei Kronen trept.

61 u. 65. Lucas Cranach: **Aus Passional Christi und Antichristi**
Text von Melanchthon. 1521

Die Auswüchse der römischen Kirche sind wie bei allen Institutionen so alt wie ihre Existenz selbst. Die verderbenbringenden Mißbräuche ihrer Glieder traten ebenfalls nicht erst zur Zeit der Reformation zu Tage, dort erreichten sie nur den Höhepunkt, in der öffentlichen Diskussion standen die Schäden des Papsttums und des Mönchswesens schon Jahrhunderte lang. Sie spiegelten sich darum auch in der Satire, vor allem in den Werken derer, die sich von der Kirche losgesagt hatten. Einige dieser frühen satirischen Schöpfungen sind sogar weltberühmt geworden, allen voran die hundert Erzählungen des graziösen Boccaccio. Mag die außerordentliche Popularität, die diese Erzählungen heute noch genießen, auch einzig auf Rechnung der Schlüpfrigkeit kommen, mit der Boccaccio die Mehrzahl seiner Stoffe seinem Zeitalter gemäß behandelte, so waren zahlreiche von ihnen für ihre Zeit doch im Grunde furchtbare Satiren auf die Lüsternheit, Verschlagenheit oder Unwissenheit des Klerus und vor allem gewisser Mönchsorden, und als solche sind sie auch von Boccaccio geschrieben worden. Sie offenbaren uns deutlich die große Verachtung, die man bereits zweihundert Jahre vor der Reformation vor den Mönchen empfand. Auch den Päpsten begegnen wir, wie wir an anderer Stelle schon belegten, schon tief im Mittelalter in der Satire. In dieser Zeit war es, in der sich das deutsche Volk seine meisten „Sprichwörter" schuf, die erste Form der sittlichen Reaktion: „Die Kutte macht nicht den Mönch", „Pfaffen haben weite Ärmel", „Beichtväter — Bäuchväter", „Das Unglück hat breite Füße, sagte der Bauer, da sah er einen Mönch kommen", „Je näher bei Rom, je schlechter der Christ", „Zu Rom ist alles feil, boves et oves" (Hohe und Niedere), — so philosophierte das Volk und so wälzte es sich seinen Widerwillen gegen eine Institution von der Seele, die von Tag zu Tag mehr an seinem Mark zehrte. Manche von diesen Sprichwörtern erhielten in einem satirischen Holzschnitt überdies eine bildliche Darstellung (Bild 71). Aber der im Wesen der Sache begründeten

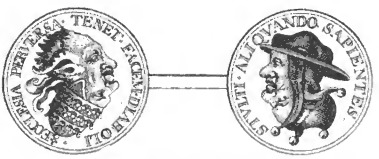
Die Wucherer Chriſtus austreibt
Vom Tempel ſein —

Mit Bullen, Bannbriefen
zwingt ſie der Papſt wied' — hinein.

66 u. 67. Lucas Cranach: **Aus Paſſional Chriſti und Antichriſti**
Text von Melanchthon. 1521

Ausartung der alten Kirche konnte dieſe moraliſierende Volksphiloſophie ſelbſtverſtändlich keinen nennenswerten Eintrag thun, die Ausartung wucherte weiter und erreichte endlich vor der Reformation jene Form, die uns noch heute ſchaudern macht. Die römiſche Kirche wird ſozuſagen in jedem einzelnen Glied zum verderblichen Paraſiten an der Geſellſchaft, zum lebendigen Gegenſatz ihrer eigenen Lehren.

Wie die Glieder, ſo das Haupt! „Ein Strom ſchmutzigſter Lüſte, das Hereinbrechen unerhörter, von weibiſchen Männern in Szene geſetzter Verbrechen und der ſtinkende Zuſammenbruch aller Schamhaftigkeit, das iſt, kurz geſagt, das wahre Abbild des hieſigen Lebens." So ſchreibt ein Zeitgenoſſe über Rom, aber nicht etwa ein deutſcher Reformator, ſondern niemand geringerer als Petrarca und zwar im 13. ſeiner Briefe. Und dieſen Brief ſchließt er mit den tödlichen Worten: „Ich ſetze dem Brief weder Ort, Datum noch Unterſchrift bei: Du mußt wiſſen, wo ich bin." Ein anderes Bild eines nicht minder zuverläſſigen Zeugen ergänzt dieſes Urteil Petrarcas. Über Alexander VI. ſchreibt Burkhardt, ſein Zeremonienmeiſter, in ſeinem Diarium wörtlich: „Jeden Tag läßt der Papſt Mädchen bei ſich tanzen, oder giebt andere Feſte, an denen dieſe Mädchen ſich beteiligen. Cäſar und Lukrezia (zwei der zwölf oder dreizehn Kinder Alexander VI.) wohnten einem dieſer Feſte am 27. Oktober 1501 bei, obwohl letztere ſich am 15. September mit dem Herzog Alfons von Eſte verheiratet hatte." Aber man muß dabei doch offen zugeben: Alexander VI. war, wie wir bereits weiter oben ſagten, durchaus keine monſtröſe Erſcheinung in der damaligen Zeit, ſondern lediglich ein Typus in ſeltener Vollendung. Von zahlreichen anderen Päpſten ließe ſich ähnliches ſagen. Und nun die Kehrſeite der Medaille, d. h. diejenige, welche die Völker zu ſehen bekamen. Ein Ablaß folgte dem anderen, früher erlaſſene wurden aufgehoben, um neue ausſchreiben zu können, kurz vor der Reformation wurden allein fünf ausgeſchrieben: 1500, 1501, 1504,



68. Spottmünze auf das Papſttum

1509, 1517! Und die Dummheit der Deutſchen rentierte ſich beſonders gut. Als Alexander VI. einmal gemeldet wurde, ſein Sohn Cäſar habe im Brettſpiel 100,000 Goldgulden verloren, da konnte er achſelzuckend erwiedern: „Es ſind nur die Sünden der Deutſchen!“ Dem gegenüber mußte das Volk, ſoferne es ſich zum Selbſtdenken emporgerungen hatte, in der alten Kirche allmählich nur noch den furchtbaren, nimmerſatten Ausbeuter erblicken. Jetzt verſtand man aber auch die kühne flammende Sprache, die ein Mann wie Hutten in den Dialogen führte, die er gegen das Papſttum ſchleuderte. „Das ſind“, heißt es im Schluß des glänzendſten, „die Plünderer unſeres Vaterlandes, die vormals mit Gier, jetzt mit Frechheit und Wut die weltbeherrſchende Nation berauben, vom Blut und Schweiße des deutſchen Volkes ſchwelgen ... Mit unſerem Gelde pflegen ſie ihre Bosheit, machen ſich gute Tage, kleiden ſich in Purpur, zäumen ihre Pferde und Maultiere mit Gold, bauen Paläſte von lauter Marmor u. ſ. w.“ Die Ausſchweifungen eines Alexander VI., Leo X. und die Prachtliebe Julius' II. haben dafür geſorgt, daß die ganze abendländiſche Welt ein Reſonanzboden für eine ſolche Sprache war.

Die ſittliche Reaktion ſetzte ſo ziemlich überall ein und in ſatiriſcher Form fand ſie überall ihren erſten Ausdruck. In Italien, obwohl dorthin die breiten Goldſtröme aus allen Ländern der Chriſtenheit floſſen, nicht nur ebenfalls, ſondern ſogar ſchon ſehr frühzeitig. Das Pasquille war es, das dort eine außerordentliche Bedeutung erlangte. Wie in Italien der Dolch bei einem feindſeligen Straßenauflauf plötzlich in aller Händen ſich befindet, ſo ſchwirrt bei einem geiſtigen Kampfe plötzlich aus allen Ecken und Winkeln das ſcharfgeſchliffene ſatiriſche Epigramm. Die Pasquinade iſt das italieniſche Gegenſtück zum deutſchen Volksſprichwort, es kennzeichnet ebenſo den ſüdlichen Volkscharakter wie dieſes den nördlichen. Bei jeder Gelegenheit erſcheint es, ganz jäh und unverſehens, und iſt es ſchlagend, ſo geht es durch aller Mund. Was hat Pasquino Neues zu ſagen? ſo frägt Rom in bewegten Zeiten jeden Morgen, und Pasquino bleibt die Antwort nie ſchuldig. „Wißt ihr, was Leo X. außer ſeinem Namen nur noch vom Löwen hat?“ frug er nach einem päpſtlichen Gaſtmahl, das ungeheure Summen verſchlungen hatte, und er gab die Antwort ſelbſt, indem er hinzuſetzte: „Den Magen und die Gefräßigkeit“. Als derſelbe Papſt tot iſt, da weiß er für ihn folgende ſchöne Grabſchrift: „In dieſem Grabe ſault der Ruhmesleib Leo X. Er, der ſeine Schäflein ſo mager zurücklaßt, macht nun das Erdreich fett“. Als Julius II. mit ſo vielem Verſtändnis den Ablaßhandel auszubeuten verſteht, da ruft er: „Julius II. iſt ein Kaufmann geworden, der die ganze Welt betrügt; denn er verkauft, was er ſelbſt nie bekommen wird: den Himmel“ u. ſ. w. Am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts redete Pasquino mit tauſend Zungen, jeden Morgen war die Säule dieſes,

ORTVS ET ORIGO PAPÆ.

Hie wird geborn der Widerchriſt
Megera ſein Seugamme iſt:
Alecto ſein Kindermeidlin
Tiſiphone die gengelt jn.
Mart. Luth. D. 1545.

Satiriſches Flugblatt wider das Papſttum aus der Reformationszeit. 1545
Zeichnung von Lucas Cranach, Text von Martin Luther

vom römiſchen Volke als Heiligen Verehrten über und über mit ſatiriſchen Gloſſen und Epigrammen auf die korrumpierte Kirche und ihre unwürdigen Glieder bedeckt. Beſaßen die Päpſte und die anderen hohen kirchlichen Würdenträger auch nur die Renaiſſanceeigenſchaften, die das Attribut aller ſelbſtherrlichen Naturen der Zeit waren, ſo erſchienen ſie eben durch den Umſtand, daß für ihr Thun die Kirche den Koloſſalhintergrund abgab, doch als die infernaliſche Karikatur alles Chriſtlichen. Hadrian VI. glaubte der „ſatiriſchen Wut“ ein Ziel ſetzen zu können, indem er Pasquinos Säule in den Tiber werfen ließ. „Was,“ ſagte er, „in einer Stadt, wo es ſo leicht iſt, den Menſchen den Mund zu ſchließen, da ſollte ich nicht das Geheimnis entdecken, ein Stück

69. Der Papſteſel zu Rom
Satiriſche Symbolik des Papſtums. 1523

Marmor zum Schweigen zu bringen?“ Aber Pasquino ſchwieg trotzdem nicht. Nicht einmal ſo chriſtliche Honorare, wie Zungenausreißen, Armabhacken, Rädern oder Köpfen, womit die Päpſte gewöhnlich honorierten, ſobald es ihnen gelang, eines der Verfaſſer habhaft zu werden, hatten Erfolg. Pasquinos ſatiriſche Moral ſchwirrte weiter von Mund zu Mund.

Der ernſteren, ſchwerfälligeren Natur der Deutſchen entſprach eine ſolche zierlich graziöſe Waffe zu keiner Zeit. Der Deutſche hat keine Sympathie für das Stilett, die Waffe für den jähen Überfall aus dem Hinterhalt; mit ihr mordet man, aber man kämpft nicht damit. Den offenen Kampf aber, den Kampf von Angeſicht zu Angeſicht, fordert der Charakter des Deutſchen, und ſo bevorzugt er mehr den handlicheren

Knüppel, den Prügel, dessen Schläge er hageldicht niedersausen lassen kann. Und zu solcher Waffe werden für ihn in den Kämpfen der Reformationszeit die Flugschrift und die in Holz geschnittene Karikatur, verbreitet als Einblattdruck. Die neue Wehr hatte ihm die technische Entwicklung geliefert: 1450 war die Buchdruckerkunst erfunden worden. Man sagt, ohne die Kunst des Buchdrucks wäre die Reformation unmöglich gewesen, das ist richtig, aber ihre Erfindung ist darum nicht zufällig: jede Zeit macht die Erfindungen, deren sie zur Lösung der mit ihr fällig werdenden Aufgaben bedarf. Die sich vollziehende Umwälzung vom Feudalstaat zum modernen Staat bedurfte eines Sprachrohrs, das weiter reichte, als das gesprochene Wort und das geschriebene Buch, eines Sprachrohrs, das überallhin gelangen konnte. Das gesprochene Wort und das geschriebene Buch mußten sich vertausendfältigen lassen.

70. Tobias Stimmer: **Der gorgonische Medusenkopf. 1577**

Was die Flugschrift für die Reformation bedeutete, für den Tag und die Geschichte und was ihr Wesen ausmachte, das führte schon vor bald fünfzig Jahren der Herausgeber einer Sammlung interessanter Satiren aus der Reformationszeit, Oskar Schade, sehr treffend aus, indem er unter anderem sagte: „Was nun die Massen damals alles bewegte, wie man sie für und wider ansporute, wie sie über das Ganze der Bewegung, über einzelne Erscheinungen, Ereignisse und Persönlichkeiten dachten, ihre religiösen, nationalen und sozialen Wünsche in all' ihrer Mannigfaltigkeit, — darüber erhalten wir die beste Auskunft in den zahllosen Flugschriften, die damals wie eine Flut übers Land fuhren. Sie kennzeichnen sich fast alle durch ein scharfes satirisches Element, beispiellosen Freimut, mitunter durch große Derbheit und Leidenschaftlichkeit. Diese Flugschriften behandeln die Zeitfragen in volkstümlicher, allgemein verständlicher

71. Die Kutte macht nicht den Mönch
Aus dem 16. Jahrhundert

Sprache, mit derbem Witze, kurz und bündig auf wenigen Blättern, höchstens wenigen Bogen, in Prosa und in Versen, als Lieder, Sprüche, in dialogischer oder dramatisierender Form mit interessanten redenden oder handelnden Personen, bald roh, bald geschickt, je nach dem Bildungsstande und der Übung des Verfassers, oft mit scharfem Blicke, gesundem Verstande und sittlichem Ernste, in siegesgewisser Gesinnung; fast alle sind dazu mit Holzschnitten ausgeziert, die die redenden Personen darstellen oder den Inhalt der Schrift versinnlichen oder karikieren: — mußten sie nicht reißenden Absatz und Verbreitung finden, nicht von der aufgeregten Menge, die auf den unausbleiblichen Schlag immer begieriger wurde, mit Heißhunger verschlungen werden?" Und sie fanden in der That reißenden Absatz. Die satirisch illustrierten Flugschriften und die meist als Einblattdrucke hinausflatternden Karikaturen wurden das ausschließliche Sprachrohr für die sittliche Reaktion, die in Deutschland lawinenartig über die alte Kirche herniederging. Auf welche Höhe der Kühnheit aber die Satire sich hinaufschwang, wie sie vor garnichts mehr zurückschreckte, selbst vor dem seither Heiligsten nicht, wie sie alles ihren satirischen Zwecken dienstbar machte: das Glaubensbekenntnis, Gebete, Dogmen, Gebräuche, die Messe, kurz alle Institutionen der römischen Kirche, das läßt sich nicht schildern. Um diesen grimmigen Hohn auch nur annähernd zu kennzeichnen, muß man diesen Flugschriften selbst das Wort geben, dann erst bekommen wir ein Bild von dem revolutionären Geist jener Zeit. In einem Flugblatt aus dem Jahre 1543 heißt es: „Ich glaube, daß der Bischof von Mainz der leibhaftige Teufel sei, der da schwöret und wahret, daß die heilige Kirche durch Gottes Wort nicht erquickt werde. Ich glaube daß der Papst, Heinz und der von Mainz drei Personen und ein gottlos Wesen seien" ꝛc. Das Kühnste aber in dieser Hinsicht bot der Papisten Handbüchlein aus dem Jahre 1559, eine der derbsten Satiren der Reformationszeit. In diesem Flugblatt werden die sämtlichen katholischen Gebete parodiert, z. B. das Benedikte: „Aller Raben Augen warten auf dich, Papst, daß du ihr Speis werdst in kurzer Zeit. Du thust auf deine milde Hand und stielest alles, was dir wol gefallet. Der Galgen ist dein Reich, darzu das Rad in Ewigkeit." Ganz besonders grausam wird mit der Messe umgesprungen.

Sie wird als sterbenskrank geschildert. „Eine klägliche Botschaft an den Papst, die Seelmesse betreffend, welche krank liegt und will sterben“ u. s. w. ist eine Flugschrift aus dem Jahre 1539 überschrieben. Daß der Ablaß am unglimpflichsten behandelt wird, ist selbstverständlich. „Seht mit dem Ablaß, wie gehört, hat der Antichrist (d. i. der Papst) alle Welt bethört, und uns um unser Geld betrogen, das Mark uns aus dem Leib gesogen“ u. s. w., so heißt es in einem Flugblatt aus dem Jahre 1525 und ähnlich in Dutzend anderen.

Diese Satire, die uns in der Flugschriftenlitteratur gegenübertritt, ist furchtbar. Aber sie ist es nur an einfachen Sitten gemessen, das scheinbar Ungeheuerliche derselben reduziert sich sofort angesichts der damaligen kirchlichen Zustände. Was man ohne genaue Zeit- und Sittenkenntnis für gehässige Übertreibung hält, ist sehr oft nur der matte Widerschein von dem furchtbaren Hohn auf alle christlichen Glaubenslehren, der das ganze Leben so vieler Kirchenfürsten war. Die Flugschriften wirkten nach allen Seiten, nicht nur auf die Gebildeten, des Lesens Kundigen, sondern bis in die tiefsten Tiefen. Denen, die nicht lesen konnten, oder schwerfällig im Begreifen waren, boten die fast immer beigefügten Illustrationen den satirischen Sinn in einer klaren gezeichneten Pointe zusammengepreßt (Bild 74). Die Karikatur ist der selten fehlende Bundesgenosse der polemischen Flugschrift, und darum gebührt der Flugschriftenlitteratur auch eine größere Beachtung in unserem Rahmen.

Aber die Karikatur war nicht nur Bundesgenosse, nicht nur ein den Flugschriften zur Verstärkung des Eindrucks oder zum besseren Verständnis beigeordneter Bestandteil, sie machte ebenso oft ihren Weg allein und zwar in so starkem Maße, daß die als Einblattdruck unter die Massen gehende Karikatur neben der Flugschriftenlitteratur keine untergeordnete, sondern mindestens eine gleich große Rolle in der Reformation spielte.

Wenige Führer großer Volksbewegungen haben die Bedeutung der Bildwirkung der Karikatur so klar begriffen, wie Luther. Er wußte, daß die Wunden, die sie schlägt, die gefährlichsten für den Gegner sind, und es besonders für den seinigen waren; er erkannte, daß die volkstümliche Karikatur in erster Linie dort ihre zerstörende Wirkung äußert, wo alte, ehrwürdige Institutionen immer ihren Hauptstützpunkt haben, in dem Ansehen und der Ehrfurcht bei den Massen. Und Luther wußte auch die Konsequenz aus dieser Erkenntnis zu ziehen: offen forderte er in einer Schrift aus dem Jahre 1526 seine Anhänger auf, „das edle Götzengeschlecht des römischen Antichrists auch mit Malen“ anzugreifen; man müsse „den Dreck, der so gern stinken wolle, weiblich rühren bis sie Maul und Nasen voll kriegen: unselig sei, der hie faul ist, weil er weiß, daß er Gott einen Dienst daran thut“. Diese Aufforderung Luthers verhallte nicht ungehört.

Zu den ersten selbständigen Karikaturen, die in dem von Luther aufgenommenen Kampf gegen Rom eine Rolle spielten, gehören der „Bapstesel zu Rom“ (Bild 69) und „das Mönchskalb“. Gleich diese beiden ersten Karikaturen offenbaren die Rolle, die der Karikatur in der Reformation zugeteilt ist. Sie ist keinen Augenblick nur der Franktireur, dessen Attacken man zwar gerne sieht, offiziell aber doch nicht anerkennt, nein sie gehört von vornherein zur offiziellen Armee, mit der man ins Feld rückt. Der „Bapstesel“ und das „Mönchskalb“ werden beide von Luther und Melanchthon mit einer ausführlichen „Deutung“ versehen, auf daß ein jeder weiß, wie er mit „den zwei grenlichen Figuren“ daran ist. Aufs erst, sagt Melanchthon in seiner „Deutung“ des Bapstesels, bedeutet der Eselskopf den Papst, „denn gleich wie sich ein Eselskopf auf einen Menschenleib reimet, so reimt sich auch der Papst zum Haupt über die Kirche“. Die rechte Hand ist gleich einem Elefantenfuß, er „bedeutet das geistliche Regiment des Papsts, womit er niedertritt alle schwachen Gewissen“; die linke Hand bedeutet des Papsts weltlich Regiment; der Ochsenfuß sind die Diener des Papsts, „die dem Papst-

72. Unbekannter Meister: **Karikatur auf Martin Luther**

73. Des Teufels Dudelsack
Karikatur auf Martin Luther. 1521

tum im Unterdrücken der Seelen" helfen und beistehen. „Der weibisch Bauch und Brust," fährt Melanchthon fort, „das sind Kardinäle, Bischöfe, Pfaffen, Mönche, Studenten und dergleichen." „Der Kopf auf dem Hintersten" schließlich zeige, „daß das Papsttum an sein Ende kommen sei." Um die ganze „Deutung" würdig abzuschließen und recht eindrucksvoll zu machen, fügte Luther der „Deutung noch ein recht kräftiges Amen" hinzu. In ähnlicher Weise wird das Mönchskalb gedeutet. Wie der Papstesel den Sturz des Papsttums bedeute, so bedeute das Mönchskalb, erörterte Luther, den des Mönchtums; genugsam „sei an diesem Kalb gesagt, daß Gott der Mönscherei Feind ist". Die beiden Bilder fanden eine ungeheure Verbreitung und genossen infolge ihrer mit zahlreichen Bibelstellen gespickten Deutung die denkbar größte Popularität, sie wurden mehrfach nachgeschnitten und wanderten durch Dorf und Stadt, wo sie hundertfach einen Wandschmuck in Bürger- und Bauernwohnungen bildeten, eine Weise, in der überhaupt die meisten Karikaturen während der Reformationszeit vom Volke verwendet wurden. Durch dieses fortwährende Vor-Augen-haben, haben diese Blätter wohl am meisten dazu beigetragen, daß die Verachtung des Papsttumes, der Ekel vor den Ausschweifungen eines Alexander VI., eines Leo X. sozusagen in Fleisch und Blut des Volkes übergegangen sind.

Aber noch eine zweite Bedeutung haben gerade diese beiden Bilder: sie belegen uns ganz interessant, wie sehr Luther seine Zeit verstand, und wie er skrupellos all das ausbeutete, von dem er wußte, daß es auf das Volk einen tiefen Eindruck hervorbrachte. In diesen Bildern handelte es sich nämlich ursprünglich garnicht um Karikaturen, sondern einfach um zwei Darstellungen, wie man sie damals außerordentlich häufig antraf, um Abbildungen von sogenannten Wundertieren. Den Papstesel sollte angeblich der Tiber im Jahre 1493 ausgeworfen haben, das Mönchskalb dagegen sollte zu Freiberg in Sachsen geboren worden sein. Diesen im Volke wurzelnden Aberglauben an Wundertiere wußte Luther geschickt auszunützen, er knüpfte an ihn an und deutete diese zwei Mißgeburten einfach als von Gott gesandte Zeichen. „Auf daß sich alle Christen wüßten zu hüten vor des Antichrists Schalkheit, hat Gott die Greuel des Papsttums abkonterfeiet" — so leitet Melanchthon seine Deutung des Papstesels ein, und Luther beschließt dies in seinem Amen mit den schlauen Worten: „Der Papstesel ist an sich selbst ein scheußliches, häßliches, greuliches Bild, und je länger man's ansieht, je schrecklicher erscheint es einem. Aber nichts ist so überaus schrecklich daran, als daß Gott selbst solch Wunder und ungeheuerliches Bild gemacht und geoffenbart hat. Denn wo es ein Mensch also erdichtet, geschnitzt oder gemalt hätte, möchte man's wohl verachten oder darüber lachen. Aber weil es die hohe göttliche Majestät selbst geschaffen und dargestellt hat, sollte billig die ganze Welt sich darüber entsetzen und erzittern, als daraus man wohl merken kann, was er gedenkt und im Sinn hat." Vielleicht glaubte Luther selbst an seine Worte, das Volk jedenfalls that es, es nahm die Bilder als das, für was sie Luther und Melanchthon ausgaben, als von Gott

in seinem Zorn selbst geschaffene Karikaturen!

Einer ähnlich komplizierten Symbolik begegnen wir in dem Blatt „der Gorgonisch Meduse Kopf“ von der Hand des berühmten Holzschneiders Tobias Stimmer. Diese Karikatur erschien im Jahre 1577 als „ein fremd römisch Meerwunder, neulicher Zeit in den neuen Insuln gefunden“. Der ganze Kopf ist aus verschiedenen Gerätschaften, meist kirchlicher Natur zusammengesetzt. Die päpstliche Tiara ist eine mit Kerzen und anderen Gegenständen besetzte Glocke, die Nase bildet ein Fisch, das Auge ein Hostienbecher, den Mund eine Kanne mit halbgeöffnetem Deckel und den Rücken ein Missale mit dem päpstlichen Wappen. In dem Rahmen des Bildes ist eine Gans mit einem Rosenkranz, im Schnabel, ein studierender Esel, ein Wolf im Bischofsornat mit einem Schaf im Maul und ein Schwein mit einem Räuchergefäß untergebracht (Bild 70.) „Zur Schand dem finstern Eulengesicht“ erläuterte der berühmte Satiriker Fischart durch einen gereimten satirischen Text das ganze Bild in allen seinen Einzelheiten. Diese Karikatur verdient noch dadurch ein besonderes Interesse, weil dieses Blatt eines der ersten ist, das uns ein aus lauter dem Motiv entsprechenden Gerätschaften zusammengesetztes symbolisches Bild zeigt.

Ein ander Herz, ein ander Kleid
Tragen falsche Wölf' in der Heid',
Damit sie den Gänsen kupfen,
Den Pflaum ab den Kröpfen rupfen,
Magst hiebei gar wohl verstohn,
Wo du liesest das Büchlein schon.

74. Titelblatt der satirischen Flugschrift
Der Wolfgesang. 1530

Derjenige Künstler, der am bereitwilligsten der Aufforderung Luthers „das edle Götzengeschlecht des Antichrists mit Malen anzugreifen“ Folge leistete, ist der berühmte Meister Lucas Cranach. Nach Dutzenden zählen die Bilder, in denen er das Papsttum verhöhnte und der allgemeinen Verachtung auszuliefern bestrebt war, manche davon haben neben einer enormen Verbreitung eine wirkliche Berühmtheit erlangt. Und zwar gleich das erste, mit dem er sich in den Dienst der Reformation stellte, „das Passional Christi und Antichristi“, eine Serie von 26 Holzschnitten mit Text von Melanchthon und einer Nachrede von Luther. Es ist aber auch ein satirischer Schlager allerersten Ranges, den wir in diesem Werkchen vor uns haben, eine satirische Schöpfung, die das große Aufsehen, das sie allerorts hervorrief, vollauf rechtfertigte. Das ganze Werkchen setzt sich aus immer zwei Gegenstücken zusammen. Während das Bild links eine bekannte Szene aus dem Leben Jesu zeigt, giebt das rechte Gegenstück ein Bild davon, wie der Stellvertreter Christi auf Erden Beispiel und Lehre des Meisters für sich übersetzt (Bilder 64 bis 67). Wir müssen diese Bilderfolge heute noch zu den Meisterwerken der Karikatur rechnen, jedes Bild ist einfach im Gedanken und in der Lösung, aber unerbittlich in seiner satirisierenden Wirkung. Eine solche satirische Logik mußte auf den naiven Sinn des Volkes geradezu unwiderstehlich wirken.

75. Karikatur auf die Ohnmacht der römischen Kirche gegenüber der Kritik

Aus dem 17. Jahrhundert

Aber dieses Werk stellt Cranach, was die Kühnheit anbetrifft, sogar noch völlig in Schatten durch das, was er 24 Jahre danach in dem Holzschnittwerk „das Papsttum“ gab, das er ebenfalls auf die direkte Veranlassung Luthers zeichnete und in Holz schneiden ließ. „Luther“, sagt dessen begeisterter Verehrer Mathesius, „ließ im Jahre 1545 viel scharpfer Gemälde abreißen, darin er den Laien, so nicht lesen konnten, des Antichrists Wesen und Gräuel fürbildet, wie der Geist Gottes in der Offenbarung Johannis die rothe Hure von Babylon hat abkontrofraktirt.“ Es waren in der That „scharpfe Gemälde“! Was Cranach hier zeichnete, und was Luther immer mit einem derben und schlagenden Vierzeiler erläuterte, ist zweifelsohne das Kühnste, was der lange und erbitterte Kampf zwischen Rom und der Reformation hervorbrachte. Da die zehn Bilder, aus denen sich das Holzschnittwerk zusammensetzt, ausdrücklich an den Teil des Volkes sich richteten, der des Lesens unkundig war, d. h. also den niedersten, so entsprach jeder Strich und jeder Zug dem geistigen Niveau derer, für die sie bestimmt waren, d. h. jede Pointe ist von der Gasse herbeigeholt: die urwüchsige Zote fehlt fast in keinem Blatt. Auf dem ersten gebiert der Teufel den Papst und fünf Kardinäle, die drei Furien erziehen den ersteren (siehe Beilage). Ein anderes zeigt einen Esel im päpstlichen Ornate mit der dreifachen Krone auf dem Kopfe, der den Dudelsack bläst (Bild 62) ꝛc. Das ist der grimmigste Hohn, den die Geschichte der Karikatur bis dahin kannte. Ungeheuer war auch das Aufsehen, das diese Blätter hervorriefen, und ihre Verbreitung war darum eine außerordentliche; der Städter barg die Blätter in der Lade, der Bauer aber zierte damit seine Stube — das war Geist von seinem Geist. Sich darum über diesen Ton sittlich entrüsten zu wollen, wäre thöricht, man macht eben keine Revolutionen mit Lavendelöl, wie Mirabeau sehr richtig sagte. Auch dieses Werk charakterisiert, wie klar bewußt Luther die Karikatur in seinen Dienst stellt, denn er selbst giebt die Bilder heraus, nur sein Name ist darauf zu lesen.

Endlos ließe sich die Schilderung von Karikaturen auf das Papsttum fortsetzen, wir müssen uns mit der Kennzeichnung ihrer klassischen Schöpfungen begnügen. Die wiederholt erlassenen kaiserlichen Verbote, daß „nichts Schmähliches, Pasquills oder anderer Weise, geschrieben, in Druck gebracht, gemalt, geschnitzt, gegossen, und dergleichen Schriften, Gemälde, Abgüsse, Geschnitztes und Gemachtes feilgeboten und umgetragen werden dürften“ blieben ganz wirkungslos. Wir sehen aber aus diesem kaiserlichen Verbot, daß sich die Karikatur in der Reformation nicht nur auf den Druck beschränkte, sondern sich aller Mittel bediente, und so begegnen wir auch mehrfach

Karikatur auf Luther und Katharina von Bora

um 1580

Luther spricht:

„Nuhn muß es ja gewandert sein,
Hab gemaindt ich het mich erst gericht ein
Weil ich dann hab khain Bleibent Orth,
Mueß ich Wider mein Willen fort,
Die Worthsdiener mich beschwären sehr,
Mein schwärer Leib aber noch mehr.
Doch gieb mir Stärk mein großes Glass
Das ich forthin khan gehen baß."

Katharina spricht:

O liebee Merth, nimb deins Bauchs Wahr,
Leg thu auf die Scheyd Trüchen dar,
Damit daß boß kanst wandern forth
Nachtragen will ich dir Gotts Wort.
Gabst du mir auch von deiner Sterk,
Thest du daran Warlich ein guets Werck
Mein Mund ist Speer, die Fueß seind schwach,
Der Weg ist schwer, O groß Ungemach.

Beilage zu Eduard Fuchs, „Die Karikatur"

A. Hofmann & Comp. Berlin

der Münze als Träger von Papſtkarikaturen. Eine dieſer Spottmünzen zeigt uns, wenn richtig gehalten, einen Teufelskopf, dreht man das Bild um, ſo zeigt es den Papſt, auf der anderen Seite ſieht man ebenſo einen Kardinal und einen Narren. Der lateiniſche Text lautet überſetzt: „Die Kirche trägt manchmal ein Teufelsgeſicht“ und „Die Dummen ſind manchmal die Weiſen“. (Bild 68.) Wie ſehr die Satire der Zeitſtimmung entſprach, geht daraus hervor, daß die Drucker nur mehr noch „beleidigende oder ſatiriſche“ Werke drucken wollten, und ihre ernſten Werke ganz vernachläſſigten.

70. **Karikatur auf die Unmäßigkeit der Mönche**

Steht der Kampf gegen das Haupt der römiſchen Kirche bei der Reformation auch im Vordergrunde, ſo nimmt die ſatiriſche Bekämpfung ihrer Glieder noch lange keinen untergeordneten Rang ein. In unzähligen fliegenden Blättern werden die Auswüchſe des Mönchs- und Nonnenweſens in erbarmungsloſer Weiſe verſpottet und verhöhnt, d. h. der Verachtung preisgegeben. In einer Reihenfolge von Zeichnungen von Hans Holbein, „die Paſſion Chriſti“ darſtellend, beſtehen die Richter, Widerſacher und Henker des Heilands aus Papſt, Mönchen und Prieſtern. Judas iſt ein Mönch, Geiſtliche geißeln Jeſus Chriſtus. Die ſinnlichen Ausſchweifungen der Mönche und Nonnen geben den hauptſächlichſten Vorwurf für die Mönchskarikaturen ab, natürlich auch die Unmäßigkeit, Habſucht und Heuchelei: das iſt begreiflich, klagten doch die Schriftſteller der damaligen Zeit nicht mit Unrecht: „Ein Mädchen dem Kloſter weihen, heißt ebenſoviel, als es hingeben zur öffentlichen Schändung.“ Das illuſtriert uns die Karikatur in ihrer Weiſe. Ein Flugblatt z. B. zeigt Nonnen, wie ſie einen auf einem Karren liegenden betrunkenen Mönch **fortſchleppen**; ein anderes mit der Aufſchrift: „Der Münch und Nonnen Kirchweih und Ablaß“, ſtellt eine bacchiſche Prozeſſion von Mönchen und Nonnen dar, ſie wird eröffnet von einem Fuchs, über dem ein Mönch das Weihrauchfaß ſchwingt, mehrere Mönche ſaufen und freſſen, andere übergeben ſich. So wurde das andere Wort Luthers, man ſoll auch „das verfluchte teufliſche Pfaffengeſchlecht dem gemeinen Mann fein hübſch abkonterfeien und einbilden“, erfüllt. Und dabei thaten alle mit, nicht zum geringſten die Humaniſten, die ſich auf religiöſem Gebiet ſo revolutionär gebärdeten, wie auf dem geſchlechtlichen, und wenn ſie auch in ihrer Mehrzahl Gegner der Reformation waren, ſo haben ſie doch die Mönchslaſter und Mönchsunwiſſenheit unausgeſetzt verhöhnt; die Dunkelmännerbriefe und das Lob der Narrheit ſind klaſſiſche Zeugniſſe dafür.

O schau doch Wunder, mein lieber Christ,
Wie der Papst, Luther und Calvinist
Einander in die Haar gefallen,
Gott helfe den Verirrten allen.

17. Karikatur auf die Streitigkeiten zwischen Luther und Calvin

Wer sich die Karikatur zum Kampfgenossen erwählt, dem wird sie auch als Gegner gegenübertreten. Die Reformatoren, besonders Luther, hatten zu erfahren, wie immer eines aus dem andern folgt. Die beiden Formen, deren sie sich gegen Rom bedienten, werden auch gegen sie ins Feld geschickt, Flugschrift und Karikatur. Nun, und besonders Luthers Person, sein Charakter und seine vor nichts zurückschreckende Kampfweise gaben der Angriffspunkte wirklich genug.

Daß die Sprache, mit der den Reformatoren geantwortet wurde, derjenigen ziemlich gleichkam, deren sie sich gegen Rom bedienten, entspricht der Zeitstimmung. Diejenigen, die in Flugschriften besonders heftig gegen Luther ins Feld zogen, waren der Satiriker Murner, dann Emser und Cochläus. Der Hauptangriffspunkt für die meisten Gegner Luthers war seine Entführung der Nonne Katharina von Bora aus dem Kloster und seine Verheiratung mit ihr, „der Nonnenschänder", das heißt also das erotische Element. Dies überwiegt sowohl in den Flugschriften, wie in den Karikaturen wider ihn. In diese Kerbe hieb kräftig der Franziskaner Johannes Nas, Konrad Wimpfinus und am allerderbsten noch 200 Jahre nach Luthers Tod Johann Weislinger in seinem bekannten Werk „Friß Vogel oder stirb", jene Schmähschrift auf das Luthertum, Schutzschrift hieß sie der Verfasser, die wohl den rüdesten Ton führt, der jemals in der Litteratur angeschlagen wurde. Luther hat sich das nicht anfechten lassen, und als ihm entrüstete Freunde einmal eine Flugschrift brachten, die in boshafter Weise sein Eheleben verhöhnte, da antwortete er in seiner derben Weise kaltblütig: „Lasset das Schwein grunzen." In dem Heftigsten, was an Flugschriften gegen Luther erschienen ist, zählen die Murnersche Satire „Von dem großen Lutherischen Narren", dann „Die 200 Luther, als da sind zweihundert helle und sonnenklare Proben des unschuldigen Luthers". Dieses letztere Gedicht besteht aus 200 vierzeiligen Versen, deren jeder eine bestimmte Seite aus Luthers Leben oder Lehren satirisch erläutert: „den diebischen Luther", „den concilischändigen Luther", „den durstigen Luther", „den gelübdbrüchigen Luther", „den ehebrecherischen Luther" u. s. w.

In der Karikatur erschien Luther bereits 1521. Die bösartigste und zugleich die erste Karikatur, die uns von ihm bekannt ist, ist: „Des Teufels Dudelsack". Dieses Blatt zeigt den Teufel auf dem Dudelsack spielend. Das Instrument besteht aus Luthers aufgeblasenem Kopf. Die Pfeife, in die der Teufel bläst, geht in Luthers Ohr hinein, die Tube, aus der die Töne hervorkommen, ist die zur Klarinette verlängerte Nase. Das ist eine sehr derbe Karikatur, denn sie sagt nichts anderes, als daß Luther das Instrument des Teufels sei, und sein Thun nichts anderes bedeute, als Unordnung in die Welt zu bringen. Das war wohl die Antwort Roms auf das „Passional Christi und Antichristi", und die Satire dieses Blattes kann einfach, kräftig und schlagend genannt werden. (Bild 73.) Ihre Wirkung war darum an manchen Orten,

wohin die Reformation noch nicht gedrungen war, nicht gering. Eine andere Karikatur: „Sieben Köpfe Martini Luthers“ zeigt Luther dem Titel entsprechend mit sieben Köpfen, deren jeder eine besondere Eigenschaft ausdrückt, Luther den Schwärmer, Luther den Enthusiasten u. s. w. (Bild 72.) Der Franziskaner Johannes Nas wollte seiner „Vierten Centuria“, einer Flugschrift wider Luther, eine satirische Darstellung der Hochzeit Luthers beifügen, der Holzstock wurde ihm jedoch in Augsburg von Luthers Freunden abgesangen. Eine andere seiner Schriften gegen Luther versah er mit einem Holzschnitt: Luther, zwei kleine Hörner auf dem Kopf, neben der halb entblößten Frau Käthe im Bett liegend und mit dem Teufel über die Messe disputierend. Einem ähnlichen Motiv begegnen wir auch auf einer der zahlreichen Spottmünzen wider Luther. Die eine Seite zeigt den Reformator mit hochaufgeschürztem Mönchsgewand und Katharina von Bora mit tief entblößtem Busen, beide fratzenhaft lachend und sich küssend; die andere Seite stellt die ihrem Keuschheitsgelübde untreu gewordene Nonne mit zwei Dämonen auf dem Kopf dar. Ein sehr häufig verbreitetes Blatt war das, das uns Luther und seine Frau auf der Auswanderung zeigt. Auf dem Rücken einen Nachtstuhl, in dem seine Feinde sitzen, und vor sich einen Schubkarren, auf dem sein mächtiger Bauch nebst seinen Mitreformatoren ruht, so zieht er mit Katharina von Bora seine Straße. Katharina trägt ihr Kind auf dem Arm und auf dem Rücken eine Bütte, an die die Bibel festgebunden ist, den Hund, den sie an der Leine führt, wollen einige ältere Autoren für einen von Luthers Hausfreunden ansehen (siehe Beilage). Neben Luther begegnen wir natürlich auch den anderen Reformatoren in der Karikatur, so Zwingli, der an einem Galgen hängend dargestellt ist, zur Strafe weil er nach Murner „ein vierzigmal meineidiger, ehrloser, diebischer Bösewicht, ein verleugneter Christ und Verführer der armen Christenleut sei“. Häufiger als Zwingli begegnet man aber Calvin. Eine der Karikaturen auf ihn trägt den anmutigen Titel: „Abbild von dem gebrandmarkten Sodomit Johann Calvin“. Eine andere zeigt ihn als Schwein in einem Chorstuhl sitzend. (Bild 78.) Sehr viel Stoff gab der Satire der Streit der Reformatoren untereinander, besonders die heftigen Auseinandersetzungen zwischen Luther und Calvin. (Bild 77.)

70. Karikatur auf Calvin

Das sind einige der charakteristischsten Karikaturen, mit denen die alte Kirche die Angriffe der Reformation parierte. An Schlagkraft und künstlerischer Lösung kommen sie denen ihrer Widersacher, besonders den Blättern eines Cranach, Stimmer und Holbein nicht gleich. Die großen Künstler waren fast alle auf Seite der Reformation.

Durch die Anführung dieser Thatsache soll jedoch nicht behauptet sein, daß die größere Bildung und das fortgeschrittenere Wissen auf Seiten der Reformation stand. Das Gegenteil war der Fall. Die feingebildeten Kreise der Humanisten waren fast durchwegs ebenso Gegner der Reformation, wie die fortgeschrittenen Länder auf Seite der päpstlichen Kirche sich befanden. Sofern sich die letzteren erst der Reformation unterworfen hatten, waren gerade sie es, die am ersten zur päpstlichen Kirche zurückkehrten, als die Gegenreformation unter der geschickten Führung der Jesuiten begann. Man muß sich merken: „Das Bekenntnis zum Katholizismus konnte ebensogut einen

Luther, ein Licht an dunkelm Ort,
Hat angezündt uns Gottes Wort,
Ob's gleich der Papst thut fechten an,
Behält doch Gottes Wort den Plan,
Der Drach speit Wasser aus dem Rachen,
Und will dem Licht das Garaus machen,
Und doch vergeblich) mit sein Tozen
Das „forscht die Schrift“ aus dem Buch kratzen,
Der Ablaßkramer muß entlaufen,
Sein Lumpenwaar will niemand kaufen,
Der Geck ist worden gar zu Spott,
Weil er gemacht hat Bankerott.

Die Butte druckt ihn auf den Rücken
Und hecken ihn Weipen und Mücken,
Er hoffet viel Geld zu erschnappen,
Bekam dafür ein Narrenkappen,
Die ihm Herr Luther zugeschnitten,
Sein Waar mag er andern anbieten,
Die solche kennen, kaufens nicht,
Die Klostermäus scheuen dies Licht,
Fürchten, man mög sie auch ertappen,
Drum folgen sie der Narrenkappen.
O Gott, erhalt dein göttlich Wort,
Hilf uns an Leib, Seel, die und dort.

79. Hellleuchtendes evangelisches Licht

von Herrn Martino Luthern im 1517. Jahr in der Finsternuß des Bapsthums aus Gottes Wort angezündet, und in einer Figur im ersten Jubeljahr vorgebildet. Anonyme Karikatur aus dem Jahre 1617

hohen Grad von Civilisation, wie das Bekenntnis zum Protestantismus einen hohen Grad von Barbarei bedeuten.“ Luther war es, der das Wort von der „Hure Vernunft“ sprach. Durch diese Feststellung ist jedoch die für uns wichtige und sehr charakteristische Erscheinung, daß die lutherischen Spott- und Schmähschriften die katholischen an Zahl und Derbheit sehr stark überragten, nur zum Teil erklärt, wir müssen noch nach einer anderen Erklärung suchen. Diese finden wir im Wesen der revolutionären Reaktion begründet: der konstatierte Unterschied liegt in der Eigenart aller revolutionären Bewegungen. Kühne Rücksichtslosigkeit und Schrankenlosigkeit im Angriff ist das erste Element jeder neuen Weltanschauung, die im Wesen mit der seither herrschenden verschieden ist. Bei jeder Bewegung, die eine neue Epoche in der Geschichte einleitet, spielt darum auf Seite der Opposition die Karikatur immer die größere Rolle, an Inhalt und an Umfang.

So auch hier in der größten Volksbewegung der modernen Zeit.

* * *

Zum erstenmal planmäßig in den Dienst einer Bewegung gestellt und offiziell zum Kampfmittel erhoben, hat die Karikatur in der Reformation ihre geschichtliche Aufgabe, jedem Gegner als schneidige Waffe zu dienen, sozusagen klassisch erwiesen. So klar der Kampf, so klar war ihr Charakter: immer den Gegner zu vernichten, zu vernichten durch die an seine Fersen geheftete Verachtung. Jeder Hieb war ein Keulenschlag, der, grob und ungeschlacht geführt, zermalmend niedersauste; traf er daneben, so riß seine Wucht unter Umständen den Urheber zu Boden. Für geistreichelnde satirische Spielereien hatte die Zeit kein Verständnis, auch nicht für Milde, denn nie übergoß versöhnender Humor eine derartige Schöpfung. Ihre Urheber sind selten lachende Philosophen, die über den Kämpfen standen, sondern immer am Kampf mitbeteiligte Streiter, die mit tödlichem Haß gegen ihre Gegner erfüllt waren, und diesen Haß übersetzten sie in der Karikatur in grimmigen Hohn. Es waren furchtbare Späße, die gemacht wurden, furchtbar deshalb, weil keiner von denen, die sie machten, einen Spaß verstand. Ebenso klar wie der geistige Charakter ist der künstlerische. Die Einfachheit der künstlerischen Lösung, die man in fast sämtlichen Karikaturen aus der Reformation antrifft, offenbart die große Kunstepoche. Bei aller Symbolik herrschte eine erstaunliche Realistik in der ganzen Behandlung, besonders in der der Figuren.

Kommt der Karikatur nach unserer Ansicht zu allen Zeiten eine große Aufgabe zu, so ward ihr eine solche während der Reformation ganz besonders zugewiesen. Vorübergehend haben wir dieselbe schon genannt, da sie aber diejenige ist, deren Erfüllung die Karikatur während der Reformation auf eine solche Höhe der Bedeutung erhob, daß ihre Rolle nicht nur eine bedeutsame, sondern eine der wichtigsten genannt werden muß, so müssen wir diese Aufgabe zum Schluß in die vollste Beleuchtung setzen: Die Karikatur hatte alle diejenigen in ihrer Stellungnahme bei den Kämpfen zu bestimmen, die dem geschriebenen und gedruckten Wort absolut unzugänglich waren: die große Masse des nicht lesen könnenden Bauernstandes. Das heißt: die Karikatur war in der Reformation gegenüber dem größten Teil des Volkes das einzige neben dem gesprochenen Wort mögliche Agitationsmittel. Und gerade diese Aufgabe hat die Karikatur erschöpfend gelöst. Nichts belegt dies treffender, als das, was Luther bereits am 2. Juni 1525 an den Erzbischof Albrecht von Mainz schreiben konnte: „Der gemeine Mann ist nun so weit berichtet und in Verstand kommen, wie der geistliche Stand Nichts sei: an alle Wände malete man auf allerlei Zettel, zuletzt auch auf den Kartenspielen, Pfaffen und Mönche“, darum ist es „gleich ein Ekel worden, wo man eine geistliche Person sieht oder hört“. Das war gewissermaßen das äußerliche Ziel der Reformation, die Karikatur hat dahin geführt.

80. Lucas Cranach: Megara, des Papstes Amme. 1545

V

Eine bürgerliche Insel der Freiheit

Holland

81. **Cornelius Troost**
Selbstporträt. 1697—1750

Holland hat von allen Ländern seine bürgerliche Revolution zuerst durchgeführt. Was sich in England 1649 und in Frankreich erst 1789 vollzog, die Ablösung der aristokratischen Kultur durch eine bürgerliche, das erfüllte sich in Holland infolge seiner Stellung in dem zur Blüte gelangenden Welthandel bereits 1579. Während in anderen Ländern der Absolutismus noch die unbeschränkt herrschende Regierungsform war, strich über den Boden Hollands, einer frischen Seebrise gleich, eine herbe demokratische Luft. Diese Sonderstellung einer bürgerlichen Insel der Freiheit inmitten eines von selbstherrlichen Leidenschaften durchwühlten Ozeans, erhob Holland zu einem ganz besonderen Rang und brachte es in eine ganz eigentümliche Stellung gegenüber den anderen Ländern. Wie einst 1830 nach der Julirevolution ein Heinrich Heine und ein Ludwig Börne nach Paris gingen, um von sicherem Boden aus ihren Kampf gegen das Deutschland so tief erniedrigende System eines Metternich zu führen, so gingen am Ende des 16. und im ganzen 17. Jahrhundert die Schriftsteller, die ein offenes Wort gegen die Regierung und die Politik ihres Landes zu sagen hatten, nach Amsterdam. Und sie alle fanden gastliche Aufnahme. Zum mindesten aber sandten sie dorthin diejenigen Produkte ihrer Feder oder ihres Stifts, für die sie im eigenen Lande keinen Drucker fanden. Während der Begriff Meinungsfreiheit in allen anderen Ländern jener Zeit ein sehr einseitiger war, besaß Holland als hervorragendste demokratische Errungenschaft vollständige Preß- und Redefreiheit. Diese eigenartige Sonderstellung läßt Holland einen ganz wichtigen Rang in der Geschichte des menschlichen Geistes des 16. und 17. Jahrhunderts einnehmen: Es wird die Zentrale, von der aus die meisten politischen Kämpfe geführt werden, zum mindesten wird es die Stelle, von der aus zu allen wichtigen politischen Fragen in unverhüllter Form Stellung genommen wird.

* * *

Die Renaissance hatte die Geister aller Orten frei gemacht. Damit war die dem Geiste neuschaffender Epochen besonders entsprechende Ausdrucksform, die Satire, in so hohem Maße zum Offenbarungsmittel des Volksgewissens geworden, daß es sich unter allen Umständen irgendwo bethätigen mußte. Diese Entwicklung hat Holland, als mit der Gegenreformation die absolutistische Reaktion hereinbrach, noch zum speziellen Zufluchtsort der Pasquillanten, Libellisten und der Karikatur gemacht.

Die erste große Attacke, die von Holland aus gegen das Ausland erfolgte, ist — ein Witz der Weltgeschichte! — nicht gegen einen absoluten Staat gerichtet, sondern gegen einen, der soeben mit dem Absolutismus eine blutige Abrechnung gehalten hatte: gegen

DE ONTDEKTE SCHYNDEUGD.

Verongt de Jouffrou, dus in 't verborgen kuipte Kaalt.
Ze hoogt wat maals haar, Man zal wel schaat te bevroeden,
Zoek en een Aandoen krijgt met Kleren Vrijt vermaalt.
Quel de subtilités Maid haabe Vryer by zich komen
Myn vangt en drinkt en Speelt, en mag een goen genieten
Als Maid is als de Wirte als moet zyn Tyt haar weten

L.P

LA FAUSSE VERTU DECOUVERTE.

Pendant qu'ailleurs, Madame aime fon cher Amant
Prend fa abale, & croit fon Epoux en voyage.
Mais par la prevoyance il eut le malheur contraire
Le Galant, a fon tour, arrive fon Galant
Le Coquin en chaire, en bon vin on fe regale
La Servante peut bien aider par la Mariage

H.T.B

82. Cornelius Troost: **Scheintugend** oder **Wie die Herrin so die Magd**

83. Romein de Hooghe: **Der Angriff des römischen Klerus.** Um 1680

England, das Karl I. auf das Schaffot geschickt, und in dem sich dieselbe Revolution vollzog, die Holland einst zur Weltmacht erhoben hatte. Aber es war gleichwohl ein absolutes Regime, das bekämpft wurde: die Puritanerdiktatur Oliver Cromwells. Die soldatische Diktatur Cromwells, die für Englands Wohlfahrt so segensreich war, war politisch für England ebenso furchtbar drückend, wie es die Faust eines Karl I. gewesen war, als er elf Jahre lang ohne das Parlament regierte. Hatte das starre, jede Form des Lachens ertötende puritanische Regiment die Karikatur kategorisch vom Boden Englands verbannt, so haben die kriegerischen Verwicklungen zwischen England und Holland im letzteren Land die Stimmung erzeugt, die die Holländer selbst zur Karikatur gegen das puritanische England greifen ließen.

Ungleich intensiver nach jeder Richtung ist die zweite Attacke, welche gegen Frankreich erfolgte. Ihr gegenüber ist es wirklich keine Phrase, wenn man sagt, die Karikaturen schwollen zu einer förmlichen Hochflut an. Auch hier schufen ähnliche Verhältnisse die vorbereitende Grundlage: die verschiedenen Koalitionskriege Ludwig XIV. gegen Holland, d. h. die Raubzüge, die unter des Sonnenkönigs Schutzherrschaft gegen die reiche Kaufmannsrepublik unternommen wurden. Ludwigs Auslieferung Frankreichs an den Jesuitismus bot die Angriffspunkte. Wenn demnach der eingefleischte Kampf, der in der holländischen Karikatur gegen das Mönchswesen und gegen Ludwig XIV., der demselben mit seiner staatlichen Autorität nach dem Edikt von Nantes von neuem seine Unterstützung lieh, geführt wurde, auch kein so prinzipieller gewesen ist, wie ihn hundert Jahre zuvor Luther gegen Rom geführt hat, so bekommt er doch als wichtigste Grundlage den unversöhnlichen Haß des Calvinisten auf den Jesuitismus, d. h. auf den Gegner, der ihn einst mit Gewalt einer perversen Moral, die seinen derben niederländischen Sinnen in keinem Punkte entsprach, unterjochte. Das heißt, der lange Kampf, der in Pamphleten, Karikaturen und Pasquillen unausgesetzt von Holland gegen Ludwig XIV. geführt wurde, wird erst verständlich, wenn man den einstigen Kampf Hollands um seine Selbständigkeit in Betracht zieht, wenn man bedenkt, daß es Holland einst erst nach langen heißen Kämpfen, nach Schlachten, in denen Ströme Blutes geflossen sind,

gelungen war, die spanische Fremdherrschaft sich vom Nacken zu wälzen und sich im Calvinismus seine eigene, zwar trocken poesielose, aber doch die seinem Naturell gemäße Staatskirche zu schaffen. Dies giebt allen von Holland ausgehenden Karikaturen gegen das Mönchswesen die starke persönliche Note und macht dieses Kapitel zu einem so überaus interessanten. Das erste bedeutendere Karikaturenwerk, mit dem dieser Kampf einsetzte, ist „Die Zerstörung der christlichen Moral durch die Ausschweifungen des Mönchstums“. In satirischer Absicht ist auf dem Titelblatt beigedruckt: „Mit dem Privilegium Innocenz XI.“ Das Buch selbst setzt sich aus zwei Teilen zusammen, deren jeder

84. Cornelius Dusart: Karikatur auf Ludwig XIV. Um 1691

25 Mönchskarikaturen enthält. Außer einem satirischen Vierzeiler in französischer Sprache ist beim ersten Teil jedem Bild noch überdies ein langer satirischer Kommentar in Prosa, und zwar sowohl in französischer wie in holländischer Sprache beigegeben. Jedes der Bilder zeigt uns immer einen anderen Mönchstypus in sehr derber Karikierung: den Jesuiten, den Beichtvater, den Wollüstling, den Unersättlichen, den Ignoranten, die Nonne (Bild 91) u. s. w. Die Originale der sämtlichen 50 Karikaturen sind von Cornelius Dusart, die Reproduktionen in Schabkunst dagegen, jener so delikaten, aber auch sehr kostspieligen Reproduktionsmanier, die in der Mitte des 17. Jahrhunderts aufkam, von Jakob Gole. Ein unsagbarer Haß spricht aus jedem einzelnen dieser

Karikatur auf den Erzbischof von Rheims

Karikatur auf du Viger

85 u. 86. Cornelius Dusart. Aus: Die Helden der Liga. 1691

Blätter, jedes scheint die Worte rechtfertigen zu wollen, mit denen der litterarische Herausgeber das Buch einleitete: „Es wäre zu wünschen, daß es nie Mönche gegeben hätte, denn sie sind es, von denen alle Mißbräuche herrühren, die der Kirche zur Last fallen. Diese Sorte Menschen sind der Abschaum aller Religionen.“ Diesen durch das ganze Buch gehenden Gedanken gleichsam noch einmal in einem einzigen Bilde zusammenzufassen, ist die Aufgabe, die Romein de Hooghe mit dem dem ganzen Werke vorangestellten Titelbilde zugefallen ist. Den „Inbegriff des römischen Klerus“ will er geben, aber indem er die Mönche darstellt, wie für sie die Leiden Jesu nur die Bedeutung haben, sie in ihren Händen zur reichlich sprudelnden Geldquelle werden zu lassen, giebt er wirklich den ganzen satirischen Inbegriff des Werkes. (Bild 83.)

Ein zweites, in der Anlage ganz ähnliches Werk, ebenfalls von Dusart gezeichnet und von Gole in Kupfer geschabt, erschien 1691. „Die Helden der Liga oder die Mönchsprozession, angeführt von Ludwig XIV. zur Bekehrung der Protestanten seines Königreichs“. Die Aufhebung des Edikts von Nantes, durch welches seit Heinrich IV. die Parität in Frankreich eingeführt war, hatte die direkte Veranlassung dazu gegeben. Mindestens derselbe Haß gegen die offiziellen Vertreter der katholischen Kirche, der aus dem ersten Werke spricht, spricht auch aus diesem. Die Aufhebung des Edikts von Nantes, mit den sich daran anschließenden Verfolgungen der Hugenotten, hat der Karikatur nicht nur außerordentlich viel Stoff geliefert, sondern auch ihre Schärfe ungemein erhöht. Geistreicher als es der Satiriker hier war, kann man gewiß sein, aber nicht leicht heftiger. Etwas ganz anderes ist es jedoch, was diesem Karikaturenwerkchen seinen besonderen Wert und ein großes Interesse verleiht: durch den Namen, der jedem der 24 karikierten Physiognomien beigesetzt ist, erklärt der Künstler, daß er nicht mehr nur karikierte Typen, sondern direkt die karikierten Porträts

Karikatur auf den Erzbischof von Paris — **Karikatur auf Frau von Maintenon**

87 u. 88. Cornelius Dusart. Aus: Die Helden der Liga. 1691

der wichtigsten bei der Aufhebung des Edikts von Nantes in Betracht kommenden Persönlichkeiten geben will. Dies ist ein sehr der Beachtung werter Umstand, denn damit tritt, von kleinen früheren Anläufen abgesehen, ein neues Element in die Karikatur ein: das karikierte persönliche Porträt. Freilich eine kleine Einschränkung muß man gleich machen: wir haben es nur bei einem Teil mit den wirklichen Porträts zu thun, so z. B. bei der Maintenon, bei der Mehrzahl dagegen mit Phantasiegebilden, die auf Grund der Eigenschaften, oder sagen wir besser, der Laster, die ihre Feinde von ihnen entworfen haben, konstruiert wurden. Dies raubt diesen Karikaturen gewiß den historischen Wert, den sie als karikierte Porträts hätten, kann aber etwas von ihrer theoretischen Bedeutung für die technische und künstlerische Reichergestaltung der Karikatur.

Eingeleitet wird das Werk mit einer geistreichen Verhöhnung des „Sonnenkönigs“. Eine unter einer Mönchskapuze versteckte Sonne, das ist das Gestirn, das Frankreich leuchtet! (Bild 84.) Auf Ludwig XIV. folgt sein Beichtvater, der berühmte Jesuit Père la chaise, diesem der Erzbischof von Rheims (Bild 85), dann der von Paris (Bild 87), weiter der berüchtigte Louvois. Louvois ist derjenige, von dem das Wort herrührte, daß es notwendig sei, die Länder nicht nur zu erobern, sondern auch „zu verzehren“, was ja auch mit unserer herrlichen Pfalz in so furchtbarer Weise geschah. Den Schluß des Ganzen bildet das karikierte Porträt der Witwe Scarron, der berüchtigten Frau von Maintenon. (Bild 88.) Von einem zweisprachigen Kommentar ist diesmal Abstand genommen worden, dagegen befindet sich unter jedem Porträt wieder ein satirischer Vierzeiler. (Bild 85—88.)

Hat schon diese Publikation eine nicht geringe Bedeutung in der Geschichte der Karikatur, so hat die nächste, welche der Kampf gegen Ludwig XIV. zeitigte, vielleicht eine noch größere, es sind das die vierzig Dialoge, welche vom Jahre 1701—2 unter dem

Titel „Äsop in Europa“ in Amsterdam erschienen sind. In diesen vierzig Dialogen haben wir nichts anderes vor uns, als die erste illustrierte politisch-satirische Zeitschrift. Jeder dieser Dialoge besteht aus acht Seiten, deren erste immer mit einer in Zink radierten symbolischen Karikatur von Romein de Hooghe geschmückt ist. Entsprechend der Verschiedenartigkeit des Stoffes trägt jede Nummer einen anderen Titel (siehe die Beilage „Nebukadnezars Bild“). Die sämtlichen Dialoge sind gegen Ludwig XIV., seinen Hof und seine Politik gerichtet. Eine entwickelte Technik mußte sich ausgebildet haben, eine große Preßfreiheit vorhanden sein und ein anhaltender Haß die Gemüter erfüllen, um das Entstehen einer längere Zeit periodisch erscheinenden Publikation möglich zu machen — in Holland fand sich all dies am Ende des 17. Jahrhunderts zusammen. Daß die holländische Karikatur durch diese beiden Publikationen, besonders durch die zuletzt beschriebene, in der That einen sehr wichtigen Fortschritt bezeichnet, bedarf wohl keiner weiteren Begründung.

Von einer der letzten karikaturistischen Publikationen gegen Ludwig XIV.: „Ein königlicher Almanach“, wollen wir hier nur das erste Blatt hervorheben. Wieder ist die Sonne das Charakterisierungsmittel. Aber diesmal in einer anderen Form. Vertritt auf der Dusartschen Karikatur die Sonne den Kopf Ludwigs, so sitzt hier Ludwig in ganzer Person inmitten einer riesigen Sonne. In jedem der Strahlen aber ist eine der „glorreichen“ Thaten dieses Herrschers eingetragen: die Verwüstung der Pfalz, Ämterverkauf, Incest mit der Frau des Dauphin, Vergiftung des Sohns des Herzogs von Bayern als des Erben der spanischen Krone, Niedermetzlungen holländischer Bauern, Ehebruch mit der Montespan, Weiberregiment u. s. w. Das sind die Strahlen, die diese Sonne ausgesandt hat! Bei etwas weniger den Blick verwirrendem Texte wäre dieses Bild ein ganz außerordentlich wirkungsvoller satirischer Schlager gewesen.

Die dritte und letzte große Attacke, die von Holland aus gegen das Ausland geführt wurde, kehrte sich wieder gegen Frankreich, und zwar gegen den unter der auf Ludwig XIV. folgenden Regentschaft zu so berüchtigtem Ansehen gelangten Finanzschwindler John Law. Ein trauriges Erbe hatte die Regierung des Sonnenkönigs Frankreich hinterlassen: die vollständigste finanzielle Zerrüttung. Zwei Milliarden vierhundertzwölf Millionen Livre Schulden, das war für Frankreich das rechnerische Facit des goldenen Zeitalters Ludwig XIV. Die aus einer solchen Hinterlassenschaft entstehenden Finanzschwierigkeiten erklären es einzig, daß ein Mann wie Law eine große Rolle spielen konnte. Aber in den Zeiten der Not sind die Gemüter am gläubigsten und je phantastischer das Rettungsmittel ist, um so mehr Glaubige findet es. Law fand ganz Frankreich gläubig. Aus der kleinen Rue Quinquenpoix erwartete alles das erlösende Heil und zuversichtlich verlieh man dem schmutzigen Gäßchen, von dessen Existenz die meisten erst erfuhren, als Law sein Bureau dort aufmachte, den stolzen Namen Rue Missisipi. Aber so jäh das Gebäude von dem Ansehen Laws in die Höhe stieg, so jäh stürzte es auch wieder in sich zusammen. Die interessante Entwicklung, den dieses ganz Frankreich samt einem großen Teil des Auslands in fieberhafte Aufregung versetzende Unternehmen durchmachte, begleitete die holländische Karikatur. Ging in Frankreich ein Regen von Aktien nieder, der jeden vernünftigen Gedanken hinwegschwemmte, so von Holland aus ein Regen von Karikaturen. Unter dem Titel „Het groot Tafereel der Dwasheit“, ein großes Wandelgemälde der Hereingefallenen, könnte man den Titel übersetzen, erschien 1720 nach Laws Sturz eine Sammlung der wichtigsten gegen dieses Unternehmen erschienenen Karikaturen. Eines dieser Blätter geben wir in Bild 90. Laws Bild steht im Mittelpunkt; „Alles oder Nichts“ ist sein Wahlspruch. Mit Bankbriefen wird der Hexenkessel geheizt, in Rauch aber geht das Geld auf, das Frankreich in der Person des unmündigen Ludwig XV.

89. H. Zocken: **Die Narrenkappe**
Abbildung von dem wunderlichen Jahr 1637, da ein Narr den andern anſteckte und die ganze Welt von Verſtand war
Karikatur auf den Tulpenſchwindel. 1637

mit vollen Händen hineinwirft; im Hintergrund harren bereits Not und Aufruhr; Law selbst aber ist die Narrenkrone beschieden.

Waren die meisten satirischen Produkte Hollands auch nur Waren für das Ausland oder in erster Linie an dessen Adressen gerichtet, so hatte der Holländer doch auch seine persönliche Freude daran. Es war das Behagen des Wohlsituierten, des in seinem Heim durch bürgerliche Freiheiten Gesicherten. Was für die Beteiligten schwere Kämpfe bedeutete, war für ihn nur anregendes Schauspiel, dessen allzu grelle Töne überdies durch die Entfernung gedämpft wurden. Dieses bürgerliche, selbstzufriedene Behagen teilte sich aber auch dem Teil der Karikatur mit, der die Schwächen und Fehler am eigenen Körper treffen sollte. Von einer wirklich aggressiven Stimmung, die die beste Seite der Karikatur ausmacht, indem sie ihr einen immerwährenden Reiz verleiht, verspürte man in der heimischen holländischen Karikatur sehr wenig. Neben den ständigen Karikaturen auf die Spanier, ihre früheren Unterdrücker, deren Großspurigkeit und steife Grandezza zu verspotten ein sehr langanhaltendes Bedürfnis für die Holländer war, gab den Karikaturisten am meisten Stoff zum Spott die zur Volkskrankheit sich steigernde Manie der Tulpenzucht in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Der rasch erblühte Wohlstand des Landes hatte ihn zum Sport werden lassen, aber zu einem Sport, der eine solch wahnsinnige Form annahm, wie die Geschichte kaum ein zweites Beispiel kennt. Ganz Holland glich einem großen Narrenhaus, über das nur eine riesige Narrenmütze gestülpt zu werden brauchte, um einen einzigen Narren aus ihm zu machen. Einen ähnlichen Gedanken hat der Zeichner des im Original mehr als einen halben Quadratmeter einnehmenden Bildes „Die große Narrenkappe“ ausgedrückt. (Bild 89.) Die Gegend, die das Bild zeigt, ist Haarlem, der Hauptsitz des Tulpenhandels, unter der Narrenkappe ist die Gesellschaft der Narren versammelt, d. h. die Kaufleute, die oft hunderte von Gulden für eine einzige Tulpenzwiebel ausgaben. Unter dem Bilde befindet sich zur Erläuterung ein unendlich langer Text. Ist diese schwerfällige Satire zwar nicht sehr amüsant, so ist sie dafür sehr interessant zur Beurteilung des ganzen Charakters der holländischen Karikatur. Das ist holländischer Witz. Abgesehen von den Dusartschen und Hoogschen Blättern kann man von diesem nämlich sagen, er ist mehr breitspurig als schlagkräftig. Über und über mit Text bedeckt, zeigen die meisten holländischen Karikaturen, daß mindestens das ganze Atelier dabei mitgeholfen hat. Darin offenbart sich der Verfall der satirischen Kunst in Holland. Nicht durch die Logik und die Pointe wirkte ein Bild, sondern durch zahllose Kommentare und Inschriften, durch die jedem Gegenstand eine besondere Bedeutung verliehen wurde. Hundert Begriffsstricken braucht der Künstler, um verständlich zu machen, was er sagen will. Solche Karikaturen waren nur möglich bei einem Geschlecht, welches Zeit hatte, sich stundenlang dem Entziffern eines solchen Blattes sich widmen zu können. Die satirische Wirkung der holländischen politischen Karikatur ist darum häufig eine sehr bescheidene. Aber diese Karikaturen entsprachen ganz der Entwicklung Hollands, sie entsprachen der ganzen Zeitstimmung. Das kühne Draufgängertum, das mit der Renaissance zusammenfiel, das in Hieronymus Bosch den Schöpfer des phantastischen Elements in der Karikatur hervorbrachte, das in einem Pieter Brueghel eine zweite phantastisch ausgelassene Offenbarung erlebte und das einem de Bry zu seinem schon einmal genannten derb-satirischen Blatt auf den Herzog Alba, den Mut gab, dieses feurige Element war seltsamerweise sehr bald erloschen. Auf die blutige und kämpfereiche Abschüttelung der spanischen Fremdherrschaft waren lange Jahre des Genießens gefolgt. Der kühne, sporenklirrende und säbelrasselnde Überwinder der spanischen Herrschaft war zu rasch ein behäbiger, wohlsituierter Bürger geworden, ein Bürger, der die Aufregung mied und das beschauliche Genießen bevorzugte.

Vorteilhaft ſteht der von dieſer Stimmung gezeugten politiſchen Karikatur die geſellſchaftliche Satire gegenüber. In ihr begegnen wir Künſtlernamen von hohem Klange: In vorderſter Reihe ſteht da der prächtige Jan Steen, der feurigſte und leidenſchaftlichſte der Holländer, ein echter Zeitgenoſſe des Franz Hals, ein unvergleichlicher Burſche mit Mark und Kraft in den Knochen und toller Lebensluſt im Blute. Künſtleriſch mit dieſem Naturburſchen nicht vergleichbar, aber durch ſeine Thätigkeit für uns doch mehr in Betracht

90. **Wahrhaftiges Porträt des famoſen Seigneur Quinquenpoix**

Anonyme Karikatur auf den Bankſchwindler John Law. 1720

kommend, iſt der mehr in kleiner Münze ſich ausgebende Cornelius Troost. Man hat Troost den holländiſchen Hogarth genannt; in der Stoffwahl ähneln ſie ſich ſicher. Wie die Herrin ſo die Dienerin, iſt die Pointe des amüſanten Blattes „Die Scheintugend“. (Bild 82.) Während die Hausfrau, die Abweſenheit ihres Gatten benützend, ſich auswärts mit ihrem Galan vergnügt, nützt die Magd auch ihrerſeits ihre Zeit. Sie weiß, daß ſie es ohne Furcht vor Überraſchung thun kann. Dieſe zweite Scene giebt der Künſtler: Vom

Weine und von der Liebe erhitzt sind die Gesichter der beiden Liebenden. Man lacht, singt, scherzt und trinkt, kurz, man giebt sich sorglos dem Vergnügen hin, das die Liebe würzt. Sie wehrt sich auch nicht, als er derb und ungeschlacht sein Bein über das ihrige legt. „Längst hat," wie ein Kunsthistoriker dieses Bild beschreibt, „seine Hand ihr Mieder aufgeschnürt und sie hat es geschehen lassen. Warum auch nicht? Sie weiß längst, daß ihr Busen rund und schön ist und wohl wert, die Sinne eines Mannes gefangen zu nehmen." Ist die satirische Moral, die der Künstler dem Bilde durch die Unterschrift beimischt, zwar zutreffend, so erscheint sie uns darum doch untergeordneter Natur, das Pikante der Situation war dem Künstler sicher die Hauptsache. Es ist der derbe, ausgelassene Humor des Niederländers, der sich hier breit macht.

Noch unendlich toller, das heißt wirklich übersprudelnd kommt diese Ausgelassenheit in dem einzigartigen Blatt, Didos Tod, zur Offenbarung (siehe Beilage). Dieses Blatt bedarf keiner weiteren beschreibenden Erläuterung, die Unterschrift genügt, denn jede der zeichnerischen Pointen wirkt für sich allein schlagend und selbstverständlich. Nur eine Frage kommt in Betracht, um was handelt es sich in diesem köstlichen Blatt? Haben wir in ihm nichts, als eine burleske Parodie der antiken Sage von der Gründerin Karthagos, die die geniale Phantasie des Künstlers ohne jede Nebenbeziehung einzig einem humoristisch-satirischen Drange folgend, parodistisch umgestaltet, vor uns, oder hat das Bild noch einen anderen Sinn? Ein früherer Erklärer glaubt, daß Troost damit die nutzlosen Untersuchungen und antiquarischen Kleinigkeitskrämereien der holländischen Philologen einen Possen hat spielen wollen. Ist dies zutreffend, dann reiht sich dieses Blatt würdig an Titians Laokoon-Karikatur an. Doch sei dem, wie ihm wolle, das Blatt hat für sich allein Wert. Ohne jede Nebenbedeutung ist es der köstlichste parodistische Humor, der sich denken läßt, an das tragische Motiv von Didos Tod knüpft er wirklich echtes, von Herzen kommendes Lachen. —

* * *

Bleibt unbeschränkt zutreffend, was wir über die Entwicklung der holländischen politischen Karikatur sagten, so wird, wie wir jetzt gesehen haben, das Kapitel Holland doch sehr interessant durch den Einschlag, den es von Seite der gesellschaftlichen Karikatur erhielt, es wird aber sogar wichtig durch die geschilderten neuen Formen, die sich innerhalb seines Rahmens herausbildeten: das karikierte persönliche Porträt und die politisch-satirische Zeitschrift.

91. Cornelius Dusart: **Die Nonne**

NEBUCADNEZARS

BEELD

Tot VERSAILLES *ten toon geſteld, om tot* MADRID *opgerigt te worden.*

Volgens de *Romeinſe Copy.* 1702.

Titelblatt von Romein de Hooghe zu der erſten im Jahre 1701—1702 in Amſterdam erſchienenen, politiſch-ſatiriſchen Zeitſchrift „Æſop in Europa"

Sämtliche Nummern waren gegen Ludwig XIV. und ſeinen Hof gerichtet

VI

Die Geburt der modernen gesellschaftlichen Karikatur

England

92. **William Hogarth.** Selbstporträt

Die holländische Republik war die erste Etappe auf dem Wege zur modernen bürgerlichen Gesellschaftsordnung gewesen. Holland ist jedoch auf halbem Wege steckengeblieben, es ist dem Übergewicht der es umgebenden absolutistisch-aristokratischen Welt wieder unterlegen, sodaß am Ende des 17. Jahrhunderts in äffisches Nachahmen der höfischen Sitten Ludwig XIV. ausließ, was kaum 100 Jahre zuvor mit himmelstürmender demokratischer Kühnheit begonnen hatte. „Die Tragikomödie des ersten Auftretens der Bourgeoisie," wie Muther sagt. Die Entwicklung war damit nicht unterbrochen. Die Lösung des Problems, jene politische Ordnung zu schaffen, die den Kräften entsprach, welche nach der Ablösung des entwicklungsgeschichtlich überwundenen Feudalstaates im Leben der europäischen Völker wirkend wurden, war nur auf eine andere Nation übergegangen, auf England. Indem aber England dieses Problem fast in allen seinen Teilen löste, und den Weg bahnte, auf dem alle anderen Nationen der Reihe nach folgten, Frankreich 1789, Deutschland 1848, war das, was 1649 in England sich vollzog, mehr als eine nur englische Revolution: Nicht der Sieg einer bestimmten Klasse der Gesellschaft über die alte politische Ordnung war es, sondern „die Proklamation der politischen Ordnung für die neue europäische Gesellschaft". Das ist wichtig, festzustellen, denn es erhebt diese Umwälzung zu welthistorischer Bedeutung.

Nicht von heute auf morgen vollzog sich dieser Prozeß. Ganz langsam hatte sich diese epochale Umwälzung vorbereitet. Und erst nach zähem Ringen war sie allmählich auf dem ganzen Wege zum Siege gelangt. Aus diesem Grunde konnte der Rückschlag, der in der mit Karl II. eingeleiteten Restauration eintrat, keine Zurückführung in die alte Ordnung bedeuten, sondern nur einen äußerlichen Ausgleich der Spannung zu gunsten der reaktionären Mächte. An den Grundmauern, die aufgeführt worden waren und auf denen der neue Tempelbau der bürgerlichen Gesellschaftsordnung langsam emporstrebte, änderte sich nichts. Die Standesunterschiede zwischen Adel und

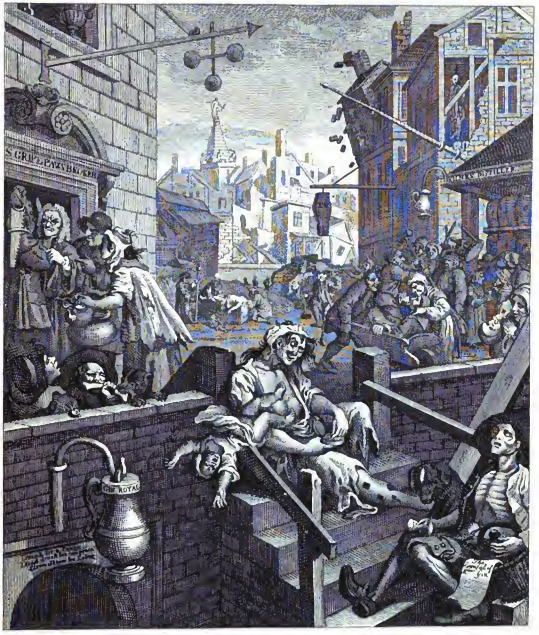
Bürgertum hatten ihre gesetzliche Basis verloren, der despotische Druck, der vorher auf dem Lande gelastet hatte, konnte nicht mehr in derselben Form zurückkehren, das persönliche Regiment hatte in der modernen Konstitution seine Schranke gefunden.

Aber das Gesetz der Reaktion trat doch in Kraft, mußte in Kraft treten — der Umschlag in das Gegenteil.

Noch niemals hatte eine Zeit unter einem so starren Kirchenregiment gestanden, wie das England der Puritaner. Die Fleischabtötung war oberstes Gebot, unbarmherzige Sittenstrenge die einzige Lebensregel gewesen. Ernst und düster war der Sinn, düster die Tracht, ohne jeden Schmuck und Zier. Rein wollte jeder einzelne von ihnen sein, reinigen wollten sie die ganze menschliche Gesellschaft von all ihren moralischen Geschwüren und Gebresten. Die calvinistische Bibel war für alles die Richtschnur, sie lag im Parlament vor dem Präsidenten, sie lag auf dem Tisch des Polizeirichters, und sie lag aufgeschlagen auf dem Tisch einer jeden Familie. Ihre Sprache wurde die Sprache des Gesetzes, ihre Sentenzen die Ausdrucksformen des täglichen Lebens. Mit der Bibel zog das Heer gegen Karl I. ins Feld, mit ihr schlug es alle seine Schlachten, und mit ihr erfocht es alle seine Siege. „Was die Armee Cromwells am meisten vor anderen Armeen auszeichnete," sagt der zuverlässige Macaulay in seiner Geschichte Englands, „das war die strenge Sittlichkeit und Gottesfurcht, welche in ihren Reihen herrschte. Es ist von den eifrigsten Royalisten anerkannt, daß man nur in diesem Lager keine Flüche hörte, nichts von Trunkenheit und Spiel sah, und daß während der langen Herrschaft der Soldateska das Eigentum des friedlichen Bürgers und die Ehre des Weibes heilig gehalten wurden. Wenn Exzesse vorkamen, so waren sie von ganz anderer Art, als deren eine siegreiche Armee sich gewöhnlich schuldig macht; keine Dienstmagd hatte sich über die rauhe Galanterie der Rotröcke zu beklagen, nicht eine Unze Silbers ward aus den Läden der Goldschmiede genommen." Das ist ein absolut einzig dastehendes Beispiel in der Geschichte.

Dieser Polhöhe der Sittenstrenge und des „gottgefälligen" Lebenswandels entsprach ganz genau die Polhöhe der Ausschweifungen, mit denen die Restauration durch den Sturz des puritanischen Regiments diese Zeit ablöste: das verlangte das Gesetz der Reaktion. Auf eine Zeit, die die blaue Farbe liebt, folgt eine, die in Rot schwelgt, auf niedere Hüte kommen hohe, und die klösterliche Tracht, die in uniformlicher Hülle den ganzen Menschen verschwinden läßt, wird stets von einer solchen abgelöst, bei der auch nicht eine einzige vorteilhafte Linie des Körpers verloren geht. Aber es waren nicht die Ausschweifungen eines Übersättigten, die mit jähem Licht traten, sondern die Saturnalien des Hungrigen, die Orgien des Plebejers, dessen Tisch plötzlich mit einem Schwelgermahl bedeckt war. Der Parvenü unter den Klassen tobte sich aus. Ob es den Gebrauch seiner Sinne unter dem düsteren Puritanerregiment bewahrt hatte, das wollte das Volk erproben, und es mißbrauchte sie.

Jede Einzelheit dieses Bildes, von welcher Seite man es auch anschaut, ist schauerlich und Entsetzen erregend. Ganz London wimmelte von Taschendieben, Falschspielern, Mädchenfängern und Straßenräubern. Die Hazardspiele erreichten eine schwindelhafte Höhe. Nabobs, die in Indien reich geworden, errichteten orientalische Harems. Ob sich das Leben öffentlich oder privat vollzog, immer war es mit dem Schmutz der Gosse bedeckt. Das Hauptvergnügen des Volkes, das Theater, war eine einzige Kloake. Was in den Lustspielen der Wicherly, Congreve, Vanburghs u. s. w. dem Volke vorgeführt wurde, läßt sich seiner grenzenlosen Gemeinheit wegen schlechterdings nicht wiedergeben. „Oft erscheint es unbegreiflich," sagt Devrient in seiner Geschichte der Schauspielkunst, „— wir mögen uns den Zustand der Sitten jener Zeit noch so roh denken —, wie es möglich gewesen, daß Frauen und Mädchen unter den Zuschauern,



93. William Hogarth: **Das Schnapsgäßchen.** 1751

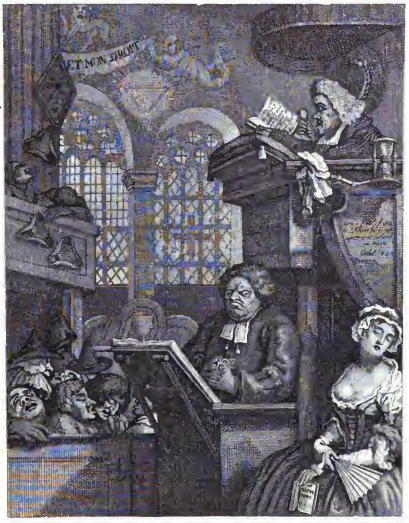
bei der grenzenlosen Frechheit und verbuhlten Lüsternheit der Scene haben ausdauern können, welche der Pickelhäring oder Hanswurst mit seiner Frau oder Zose spielte; die pöbelhaften Reden und schamlosen Handgreiflichkeiten überstiegen allen Glauben." Und sie haben ausgehalten, die Zuhörerinnen von damals — das ist das Charakteristische; sie haben verständnisvoll gelächelt bei jeder Zweideutigkeit oder Handgreiflichkeit, die sich auf der Bühne abspielte. Von der schmutzigen Hefe des Volkes bis hinauf zu den Höhen der Gesellschaft ist das Bild dasselbe. Auch hier war, wie der

ſchon zitierte Macaulay ſchreibt, ausſchweifende Zügelloſigkeit die natürliche Folge naturwidriger Strenge. Es gehörte zum guten Ton, der körperlichen Schönheit der Frauen eine rohe und unverſchämte Huldigung darzubringen, aber die Bewunderung und das Verlangen, welche ſie einflößte, war ſelten verbunden mit Achtung, mit wahrer Zuneigung oder mit irgend einem ritterlichen Gefühle. Am Hofe Karl II. hatte eine Hofdame, die ſich in einer Weiſe kleidete, daß ihrem weißen Buſen vollkommene

94. William Hogarth: **Der Politiker.** 1775

Gerechtigkeit widerfuhr, welche mit verſtändlichem Ausdruck liebäugelte, wollüſtig tanzte und durch ſchnelle und kecke Antworten ſich auszeichnete, die ſich nicht ſchämte, mit Kammerherren und Gardehauptleuten zu ringen, zweideutige Verſe mit zweideutigem Ausdruck zu ſingen, oder die Kleidung eines Pagen zur Ausführung irgend eines luſtigen Streiches anzuziehen — eine ſolche Dame hatte mehr Ausſicht, von einem Schwarm von Bewunderern umgeben zu ſein, durch königliche Aufmerkſamkeiten geehrt zu werden, einen reichen und vornehmen Ehemann zu gewinnen, als die geiſtig

bedeutendſte Engländerin gehabt haben würde. Unter ſolchen Umſtänden ward an die weiblichen Vorzüge notwendig ein niedriger Maßſtab gelegt, und es war gefährlicher, die Anforderungen desſelben zu übertreffen, als unter denſelben zu bleiben; äußerſte Frivolität und Unwiſſenheit wurden für weniger anſtößig für eine Dame gehalten, als die leichteſte Färbung von Prüderie. Mit der Sinnlichkeit geht immer die Grauſamkeit Hand in Hand. Herren von guter Geburt und Erziehung hatten die



95. William Hogarth: **Die ſchlafende Verſammlung.** 1736

Gewohnheit, ihre Diener zu ſchlagen. Ehemänner von anſtändiger Lebensſtellung ſchämten ſich nicht, dasſelbe gegenüber ihren Frauen zu thun. Die Frau, deren man überdrüſſig war, wurde einfach an einem Strick auf den Viehmarkt geführt und gegen etliche Schillinge verkauft. Die Kaufehe war geſetzlich giltig. Von der Unverſöhnlichkeit feindlicher Faktionen können wir uns kaum eine Vorſtellung machen; Whigs murrten, weil man duldete, daß Stafford ſterbe, ohne geſehen zu haben, wie ſeine Eingeweide vor ſeinen Augen verbrannt würden. Ebenſowenig Erbarmen bewies das Volk gegen

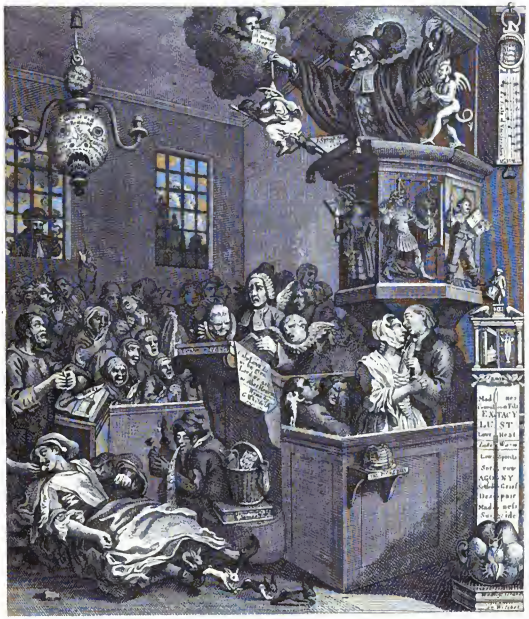
die Dulder von geringerem Rang. Wenn der Verbrecher an den Pranger gestellt ward, konnte er von Glück sagen, wenn er unter einem Schauer von Ziegelstücken und Pflastersteinen sein Leben rettete. Gentlemen unternahmen an Gerichtstagen Vergnügungstouren nach Bridewell, um zu sehen, wie die schlechten Weiber, welche Hanf kratzten, gestäupt wurden u. s. w. u. s. w. Faßt man alles dieses zusammen, so kann man wirklich sagen, es war, als ob alle Schleusen des Lasters geöffnet worden wären, als ob Gefängnisse und Zuchthäuser plötzlich ihre sämtlichen Bewohner ausgespien hätten und das Land mit ihrem Unflat überschwemmten. „In Saus und Braus, unter Mord und Totschlag feierte England die ersten Jahre seiner Freiheit . . .“

Aus dieser Atmosphäre heraus wurde die gesellschaftliche Satire geboren, die moderne gesellschaftliche Satire großen Stils, in Wort und in Bild.

Es ist nicht nur natürlich, daß sie hier in der damals größten Stadt der Welt ins Dasein trat, sondern es war die ebenso natürliche Folge der sittlichen Reaktion, die sich vom Ausgang des 17. Jahrhunderts an allmählich in immer mehr Gemütern Bahn brach, bis sie endlich mit der unwiderstehlichen Wucht einer Lawine in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts niederging. Das durch die Umwälzungen des 17. Jahrhunderts zur Herrschaft berufene neue Menschengeschlecht mußte erzogen werden, wollte es seine Herrscherrechte dauernd ausüben. Auf die Flegeljahre sollten die Jahre des gesetzten Mannesalters folgen. Aber diese Erziehung mußte aus sich selbst heraus erfolgen. „Ein freies Land kann nicht mehr durch polizeiliche Maßregeln die wilde Flut des entfesselten Volksgeistes eindämmen. Auf pädagogischem Wege mußte die Besserung erzielt werden.“ An dieser Aufgabe der Erziehung sollte alles mitarbeiten, Litteratur, Theater, Wissenschaft und Kunst. Und in der That arbeitete alles mit. Alles wurde zur Moralpredigt: der Roman, das Lehrbuch, die Zeitung, das Theaterstück, das Bild. „Die Religion und Moral so eindringlich als möglich in das Gemüt der Menschen zu pflanzen, erhabene Musterbilder der Eltern- und Kinderpflichten vor Augen zu stellen, das Laster verhaßt und die Tugend liebenswert zu machen,“ das bezeichnete die Zeitschrift „The Guardian“, der Vormund, als ihr Programm, und es wurde gleicherweise das Programm, nach dem die Schauspieldichter von nun ab ihre Stücke fabrizierten. Waren die Komödien der Restauration eine Sammlung wüster Zoten gewesen, so wurden sie jetzt eine Aneinanderreihung moralisierender Sentenzen und Sprüche. Der Kunst fiel dieselbe Aufgabe zu. Die Zeitstimmung erwartete gar nichts anderes von ihr als gemalte Moralpredigten, Sittenstücke, in denen die Tugend siegt, und das Laster unfehlbar der verdienten Strafe verfällt. Und die Kunst übernahm diese Aufgabe. Ununterbrochen lieferte sie von nun ab das moralisierende Sittenstück. An der Schwelle der bürgerlichen Gesellschaftsordnung jedoch stand nur einer, der die Forderung der Zeit, die Kunst mit erzieherischem Inhalte zu füllen, zu lösen vermochte, aber einer, dem die Natur neben dem Drang zur Wahrheit die himmlische Fähigkeit verliehen hatte, dieselbe mit lachendem Munde vorzutragen: der geniale William Hogarth. Diese Gabe war es, die ihn zum Schöpfer der gesellschaftlichen Satire im Bilde machte, und deren Geburt schildern, heißt darum nichts anderes als Hogarths Thätigkeit würdigen.

* * *

William Hogarth (1697—1764) ist der echteste Sprosse dieser moralisierenden Zeitstimmung. Alles, was sie verlangte, erfüllte sich in ihm. Die Malerei war ihm, wie seine Biographen sagen, ein Werkzeug, die Erfindungen eines poetisch-satirischen Humores zu verbreiten, sie war für ihn eine Sprache. Er ist daher nicht mit Unrecht ein Komödiendichter mit dem Pinsel, der Molière der Malerei genannt worden. Andere Bilder sehen wir, seine lesen wir. Lessing nannte das Theater seine Kanzel, für



96. William Hogarth: **Leichtgläubigkeit, Aberglaube und Fanatismus**

Hogarth war seine Kunst eine Kanzel. Er wollte wie Hamlet „der Natur den Spiegel vorhalten, der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zeigen."

Erkannte ein Luther die große agitatorische Bedeutung der Karikatur als Kampfmittel, so ein Hogarth ihren sittengeschichtlichen Wert als eindringlichstes Erziehungsmittel. Und beide, Luther und Hogarth, hatten das Gemeinsame, was einen Menschen so oft zum besten Agitator und Erzieher macht, sie sprachen den Jargon der Gasse. Hogarth hielt seine machtvollen Sittenpredigten, deren tiefe Wirkung ganz selbstverständlich wird, sobald man in den

97. William Hogarth: **Die Richterbank.** Um 1758

Geist der Zeit eindringt, nicht im Sinne des Puritaners, das Anstößige mit Bibelsprüchen überklebend und für das Laster den Zorn und die Vergebung vom Himmel herunterflehend, sondern er nannte das Laster keck und kühn bei seinem wahren Namen, er zeichnete das Laster wie es war und sagte lachend: das ist das Laster, das ist der Schmutz, das ist das Gemeine. Und Hogarth holte die Sittenverderbnis auch aus allen ihren Schlupfwinkeln heraus und rückte sie durch seine Bilder mitten in die Sonne, sodaß sie jeder sehen mußte, der vorüber ging. Aber er kennt nicht nur die Unmoral der leeren Schüssel, des Elends, er kennt auch die Übersättigung vor der vollen Schüssel, das Laster, das sich erbricht. Und er zeichnete alle ihre Gestalten: den faul herumlungernden Vagabunden, der zum Dieb wird, den herabgekommenen Adligen, der sein Wappenschild mit der Mitgift einer reichen Bürgerstochter vergoldet, und den scheinheiligen Heuchler, der den puritanischen schwarzen Tuchrock anzieht, um seine geheimen Sünden dahinter zu verbergen. So führt er uns in den Verbrecherkeller, in die Spielhölle, in das Boudoir der Ehebrecherin, zu Trinkgelagen u. s. w. Das ist Hogarths Welt, die Pfützen der neuen Gesellschaft. Aber er geht dorthin nicht mit hinaufgezogenen Hosen, auf den Zehen und mit Handschuhen an den Händen, sondern er tritt überall herzhaft hinein; denn an seinem Wesen ist nichts Feines, keine Spur von Delikatesse, und das macht ihn so interessant. Hogarth ist nicht geistreich, das heißt nicht in dem Sinne, was wir darunter verstehen, und er will es auch nicht sein, er ist auch nicht pikant, das Lüstern-frivole des Franzosen z. B. ist ihm vollkommen fremd, aber er sagt das Pikanteste und behandelt das Pikanteste, aber er behandelt es in der Weise des Menschen, der selbst nach einem Schmetterling mit der Faust greift. Hogarth geht immer ins Grobe, ins Handgreifliche — er ist mit einem Wort der Plebejer, der beim Arbeiten immer den Knüppel neben sich liegen hat.

Gleich die erste seiner Bilderfolgen, mit der er seinen großen Ruhm als Satiriker begründete, „Der Weg der Buhlerin", zeigt den ganzen Hogarth. Mary Hackabout kommt als Unschuld vom Lande nach London. Sie ist ganz hübsch, und was noch mehr bedeutet, sie ist jung und gesund, und das führt ihr gleich beim Eintritt in die für sie ganz neue Welt den Seelenverkäufer und seine Helfershelferin in den Weg. Statt zum Dienstmädchen wird Mary Hackabout zur Dirne. Aber sie findet sich sehr rasch in dieses Gewerbe, es dauert nicht lange und Mary Hackabout

Aus dem Leben

Englische Karikatur von Hogarth

eines Wüstlings

Hogarth aus dem Jahre 1735

hat einen reichen Bankier an sich gefesselt, der sie aushält. Doch die Dirnennatur ist schon geweckt, sie hintergeht ihren Krösus — weil er eben nichts mehr ist als ein Krösus — und verliert seine Gunst. Sehr rasch ist es in die Höhe gegangen, noch rascher geht es bergab. Aus der reichen Dame wird eine Diebin, an Stelle des luxuriös eingerichteten Salons und der immer bereiten Dienerschaft tritt das Arbeitshaus mit dem die Peitsche keinen Augenblick aus der Hand legenden Zuchtmeister. Jetzt ist kein Einsatz mehr zu verlieren, ein Straßenräuber wird nach ihrer Entlassung ihr Genosse und ein öffentliches Haus von nun ab ihre Wohnung. Unter Dirnen

28. William Hogarth: Karikatur auf **Simon Lord Lovat.** Um 1746

niedrigster Sorte stirbt sie; würdig ihrer schmutzig lüsternen Lebenslaufbahn wird sie von den Genossinnen der Freude aus dem Leben geleitet. Das ist die Geschichte der Mary Hackabout, die uns Hogarth auf sechs Bildern erzählt — Hogarth hält seine Moralpredigten nämlich nie unter vier Fortsetzungen! Bild 99 zeigt uns den dramatischen Höhepunkt des zweiten Aktes. Mary Hackabout befindet sich in einem tête-à-tête mit dem reichen jüdischen Bankier; plötzlich bringt sie den Tisch, an dem sie mit ihrem offiziellen Liebhaber sitzt, durch eine ausgelassene Bewegung zum Umfallen. Theekannen und Theetassen stürzen klirrend zu Boden und zerschellen in Dutzend Scherben. In dem nun entstehenden Durcheinander — von Mary Hackabout absichtlich herbeigeführt — kann, von der verschwiegenen Kammerzofe geleitet, Marys heimlicher Liebhaber unbemerkt

99. William Hogarth: Zweites Blatt aus: „Der Weg der Buhlerin". Um 1733

die Thür gewinnen, freilich in einem sehr zweifelhaften Kostüm; aber für diesmal ist doch die Gefahr vorüber, und der reiche Bankier merkt nicht, daß seinem Besuche eine ungleich intimere Scene vorangegangen ist.

Ob eine solche Bildersprache wirkte? Dieser Frage bedarf es gar nicht, denn eine solche Sprache wirkt immer. Der Erfolg war für die damalige Zeit ein ganz außerordentlicher. 12000 Subskribenten fand Hogarth gleich bei der ersten Veröffentlichung. Aber das war noch die geringste Form der Verbreitung, der Anklang war so groß, daß die sämtlichen Bilder von spekulativen Unternehmern sofort auf Tassen und Fächer übertragen wurden. Schließlich wurde die ganze Serie in Form einer Pantomime auf die Bühne gebracht, die zahlreiche Wiederholungen erlebte. Und dieser Erfolg ist ein durchaus berechtigter. Hogarth hatte mit dem „Weg der Buhlerin" mit unbarmherziger Hand ein furchtbares, üppig wucherndes Krebsgeschwür am gesellschaftlichen Organismus bloßgelegt. „Der Weg des Liederlichen" war das männliche Gegenstück zu dem „Weg der Buhlerin", mit dem Hogarth bereits zwei Jahre darnach, 1735, seine zweite große satirische Moralpredigt hielt. In derselben Manier und mit ähnlichen Mitteln. Wir geben aus dieser nicht minder populär gewordenen Folge das dritte Blatt, das man als das Beste der acht Blätter, aus denen diese Serie besteht, bezeichnen kann und das auch das meiste Aufsehen machte. Das war Londoner Leben, wie es sich täglich in vielen Dutzenden von Klubs abspielte, und das war die Form der Satire, die der Zeitstimmung am getreuesten entsprach! Handgreiflich in jeder Pointe. Es ist der Höhepunkt der Orgie, den uns Hogarth erleben läßt. Jede Miene verrät was vorangegangen, zeigt aber auch die Grenze des Bestialischen, bis zu welcher der Mensch gelangen kann. Von der Scham, die vielleicht anfangs noch geherrscht hat, ist die letzte

100. William Hogarth: Sechſtes Blatt aus: „Der Weg der Buhlerin“

Hülle hinweggezogen. Die Genoſſin der Freude läßt ihrer Dirnennatur ungekürzt die Zügel ſchießen, auf dem Schlachtfelde des Bachus und der Venus hält ſie die goldene Nachernte (ſiehe Beilage).

Man hatte Hogarth öfters den Vorwurf gemacht, „er könne bloß Winkelſcenen des menſchlichen Lebens darſtellen; ſein Genie, wenn er ſolches beſitze, lebe immer nur im Troß der Geſellſchaft, und fände ſich nur à son aise in dem Schmutz der Geſindewelt.“ Dieſer Vorwurf ſoll, wie Lichtenberg, der ſpitzfindige, aber einfallsreiche Kommentator von Hogarths Blättern ſchreibt, endlich ſeinen Stolz erweckt haben. Er ſtieg in die Höhen der Geſellſchaft empor und malte ſeine „Heirat nach der Mode“, ſeine dritte große Moralpredigt.

Ein tief verſchuldeter Lord verheiratet ſeinen von Ausſchweifungen ſchon ziemlich erſchöpften Sohn mit dem Hinweis auf ſeinen weit zurückreichenden Stammbaum an die hübſche und geſunde Tochter eines Aldermans aus der City. Wie zwei nicht zuſammenpaſſende Hunde werden die beiden aneinander gekoppelt. Das Verhältnis hat keinen langen Beſtand. Nachdem ein Mädchen geboren iſt, geht jeder Teil ſeine eigenen Wege. Die Frau nimmt ſich einen jungen robuſten Advokaten zum Liebhaber und der Lord vergnügt ſich mit unreifen Mädchen. Aber das Verhängnis bleibt für beide nicht aus. Bei einer Untreue wird die Frau von ihrem Gatten überraſcht. Es kommt zwiſchen dem Advokaten und dem jungen Lord zum Handgemenge, bei dem der letztere erſtochen wird. Während der Mörder durch das Fenſter entflieht, bittet die Ungetreue den ſterbenden Gatten kniefällig um Verzeihung. Die Flucht des Advokaten mißglückt, er wird vor Gericht geſtellt und wegen Mordes zum Tode durch den Strang verurteilt. Der Ehre beraubt, kehrt die ehebrecheriſche Gattin in die philiſtröſe Langeweile des

101. William Hogarth: Erstes Blatt aus: „Die Heirat nach der Mode". 1745

väterlichen Hauses zurück. Als ihr das Todesurteil gegen ihren Geliebten keinen Zweifel mehr läßt, nimmt sie Gift und stirbt am selben Tag, an dem ihr Galan zum Galgen geführt wird. Der einzige, welcher Herr der Situation bleibt, ist ihr Vater. In der tragischsten Sekunde, als sie eben verscheidet, zieht er ihr noch den Ehering vom Finger, um ihn vor den diebischen Händen der Leichenbesorger zu sichern. Was Hogarth mit diesem Cyklus schildern wollte: „Die höhere Welt, das gerühmte Dortoben sei schließlich doch weiter nichts als ein ausgeputztes Dortunten, und im Ganzen selbst eine Art von Gesindelwelt" wurde ihm als zutreffend zugestanden. Und in der That, wiederum ist es eine sehr wunde Stelle am Organismus jener bürgerlichen Gesellschaft, die er, mit seiner breiten und umständlichen Satire scharf beleuchtet, vor aller Augen gerückt hat. Das hatte man gefühlt und wochenlang hatte die Kupferdruckpresse Tag und Nacht zu arbeiten, um alle Nachfragen zu erledigen. Aber die satirische Lösung ist diesmal auch eine sicherere, als in den früheren Blättern. Jetzt giebt jedes Bild wirklich und immer den dramatischen Knotenpunkt des Aktes, seinen zwingenden Punkt, denjenigen, der genau zeigt, was zur festgehaltenen Situation hinführte und ebenso was weiter aus ihr folgen wird. Diese wichtigste Eigenschaft einer guten Karikatur kommt fast in jedem der Blätter dieser Serie zum Ausdruck. Hogarth ist ruhiger, einfacher und darum schlagender geworden, die beiden Blätter, die wir vorführen, belegen dies. (Bilder 101 u. 102.)

Beabsichtigte Hogarth mit der „Heirat nach der Mode", die, wenn man so sagen darf, seinen Weltruhm und seine Unsterblichkeit als Satiriker begründete, den oberen Zehn-

102. William Hogarth: Fünftes Blatt aus: **„Die Heirat nach der Mode“.** 1745

tausend den warnenden Spiegel vorzuhalten, so stieg er mit seiner nächsten Bilderpredigt wieder auf die Gasse hinunter. In den zwölf Bildern „Fleiß und Faulheit“ soll den Arbeitern zum Bewußtsein kommen, welche goldenen Früchte der Fleiß und welche bitteren die Faulheit zeitigt. Zum Lordmajor führte der eine, zum Galgen der andere Weg. Wie in der Pointe des Witzes so ging auch in der künstlerischen Lösung und in der Technik alles aufs gröbste. Auf den einfältigsten Verstand sollte diesmal gewirkt werden und das gelang, denn es wurden diese Blätter damals als bestes Propagandamittel von frommen Kreisen angesehen und selbst auf Kosten der Stadt unter die Handwerker verbreitet.

Daß in einer Zeit, in der alles auf den moralisierenden Ton gestimmt war, in der die Satire offiziell als Erziehungsmittel anerkannt wurde, die Worte dessen, der zum obersten Vermittler dieser Stimmung geworden war, an allen Stellen Beachtung fanden, liegt auf der Hand, und so hatte Hogarth auch direkt praktische Erfolge zu verzeichnen. Der außerordentlich tiefe Eindruck, den sein Blatt, „das Schnapsgäßchen“ hervorrief, gab die Veranlassung zur Herabminderung der ungeheuren Zahl der Londoner Schnapsschenken. Für die damalige Erkenntnis der Ursachen der socialen Übel die logische Schlußfolgerung. Aber was offenbart dies grauenerweckende Blatt nicht alles! Welches Bild tierischer Verkommenheit! Einer der ersten Erklärer hatte nicht Unrecht, als er über diese Scenen sagte, man sieht sie nicht nur, man riecht sie. Ob auch der königlichen Schnapsbestille, die Hogarth durch den Schild Gin Royal boshaft gerade in den Vordergrund des ganzen Bildes rückt, der Ausschank verboten wurde, meldet die Geschichte nicht. (Bild 93.)

103. William Hogarth: Karikatur auf den Demagogen und Wüstling **John Wilkes.** Um 1763

Nicht in allen Werken ist Hogarth der unbarmherzige, oft beinahe furchtbare Sittenschilderer; ab und zu will er auch nur launig spotten und er spottet dann wie eben Plebejer spotten, derb und anzüglich mit breitem Munde, daß das Lachen kollernd aus der Brust heraufkommt. Eine solche Wirkung beabsichtigte er in dem wirklich köstlichen Bilde „die schlafende Versammlung“: Alles ist ob der Predigt des Herrn Pfarrers eingeschlafen, ein einziger ausgenommen, der Küster, der sich nach der Einrichtung der englischen Kirche unterhalb der Kanzel befindet. Aber was ihn wach erhält, sind auch nicht die himmlischen Seligkeiten, die ein beredter Mund über ihm verkündet, sondern rein irdische, die Reize, die das Mieder eines unschuldsvollen Kindes nicht allzu ängstlich den profanen Blicken verbirgt. Oder soll es sittliche Entrüstung sein, die zwischen des Küsters zusammengeklemmten Lidern herüberblitzt, daß man es wagt, so vor die Augen Gottes und seines Dieners zu treten? Nein, sicher nicht, dazu war die Lebensauffassung im damaligen England noch zu wenig der heutigen entsprechend. (Bild 95.) In diese selbe Kategorie des launigen Spottes über menschliche Thorheiten gehört auch das ganz ausgezeichnete Blatt „der Politiker“. (Bild 94.) Hogarth ist kein politischer Karikaturzeichner gewesen; um das zu sein, muß man in wesentlich anderer Weise an die Karikatur herantreten, als es Hogarth that. Daß er zwei ganz hübsche Blätter gegen die England damals mit einem Einfall bedrohenden Franzosen gemacht hat, ändert daran nichts. Was man unter einer politischen Karikatur versteht, ist natürlich das Blättchen „der Politiker“ auch nicht, aber es ist eine ganz famose Kennzeichnung der nicht seltenen Erscheinung unter den sogenannten großen Politikern von der Bierbank, die von den Kriegsflammen, die sie in der Zeitung berichtet finden, so sehr in Anspruch genommen werden, daß sie des Feuers gar nicht gewahr werden, das ihnen selbst Gefahr bringt. Was dieses Blättchen noch besonders wertvoll macht, ist, daß wir es hier, wie übrigens bei den meisten Figuren in Hogarths Bildern, mit dem karikierten Porträt eines ganz bestimmten Mannes zu thun haben. Es ist ein bekannter Spitzenhändler zu London, namens Tibson, der sich mehr um die allgemeinen Verhältnisse Europas, als um sein eigenes Hauswesen bekümmerte, was in den Augen des großen Spießbürgers Hogarth eine wohl des Verspottens würdige Untugend war. Das Blatt zählt zu den allerbesten Leistungen Hogarths. Nicht so harmlos, aber doch hierher gehörig ist die berühmte Karikatur des Simon Lord Lovat (Bild 98). Lord Lovat, ein brutaler Landadliger, wurde wegen hochverräterischer Konspiration mit Frankreich zum Tode verurteilt. Ein Zufall wollte es, daß Hogarth kurz vor der Hinrichtung des Landesverräters Gelegenheit bekam, eine Skizze von demselben zu machen; was er nach dieser Skizze radierte, wurde ein kleines Meisterwerk auf dem Gebiet des karikierten Porträts. Nicht nur im Kopf, nein in der

ganzen Figur bis in die Fingerspitzen zeichnete Hogarth mit absoluter Richtigkeit das Wesen des Verräters und Betrügers. Aus der geringsten seiner Bewegungen offenbart sich das Teuflische dieses Charakters. Was vierzig Jahre vorher in Holland der erste Schritt war, das ist hier bei dem großen Charakterschauer Hogarth beinahe auf die Höhe der Vollendung gehoben. Die symbolischen Begriffsstützen sind völlig verschwunden, alles ist nur durch physionomische Steigerung erreicht. Das Bild wurde daher durchwegs als Zimmerschmuck verwendet und es brachte in wenigen Tagen Hogarth über 1000 Pfund Sterling ein.

Daß eine Persönlichkeit wie Hogarth, bei der Übermut und tolle Laune fast den wesentlichsten Bestandteil seines Charakters ausmachten, alle ihn zum Widerspruch reizenden Erscheinungen in den Rahmen seiner satirischen Bearbeitung zog, ist nur zu natürlich und so schuf er, der nicht allzu Religiöse, in dem überaus kühnen Blatt „Die Leichtgläubigkeit“ eine treffende satirische Charakteristik des krassen Aberglaubens seiner Zeitgenossen und der Mißbräuche, die die damalige Kirche mit der Phantasie und dem Gemüte der Gläubigen trieb. Das Blatt ist ein echter Hogarth, jeder Zug eine satirische Anspielung. Die Hauptfiguren sind der Pfarrer auf der Kanzel, der den Teufel und die Jungfrau Maria zugleich wie zwei Hampelmänner vor den Augen der entsetzten Hörer baumeln läßt, ein scheinheiliger Küster, der die Leichtgläubigkeit eines jungen Mädchens mißbraucht und eine von Geburtswehen überfallene Frau, die von vier munteren Hasen entbunden wird — ein Hohn auf den Wunderglauben. (Bild 96.)

* * *

Das sind die Hauptstücke der großen Moralpredigt, die Hogarth während mehr denn vierzig Jahren hielt, diejenige, durch die, wie wir eingangs sagten, die moderne gesellschaftliche Satire im Bilde geboren wurde.

Wir haben von Hogarth als Künstler nicht gesprochen. Ob er wirklich der große Künstler war, der z. B. in seinem Krevettenmädchen ein Meisterwerk geschaffen hat, „wie das 19. Jahrhundert kaum ein zweites aufweist“, wie einige Kunsthistoriker sagen, oder ob er im tendenzlosen Kunstwerk der langweilige, ungelenke Plebejer ist, wie andere sagen, diese Frage tritt für uns gegenüber seiner Bedeutung als erster und lange Zeit bedeutendster Vermittler der gesellschaftlichen Satire weit in Hintergrund. Für uns ist Hogarth der große Sittenschilderer, der am Anfang der modernen bürgerlichen Gesellschaft stehend, in einer Zeit, da moralisch alles in einem wüsten Chaos sich bewegte, groß und mächtig dastand und mit schonungsloser Gebärde seinen Zeitgenossen den Weg aus der Tiefe nach den Höhen wies, dorthin wo der Mensch würdig den Namen Mensch trägt.

Als Plebejer mit den Allüren des Plebejers trat in England der neue, hinfort zur Herrschaft berufene Stand in die Arena des öffentlichen Lebens, einer plebejischen Faust bedurfte er, um auf den richtigen Weg zu kommen, in Hogarth fand er diesen Plebejer, der ihm Wegweiser und Erzieher wurde.

104. William Hogarth: **Karikiertes Porträt**

VII

Das Zeitalter des Absolutismus

Deutschland, Italien, Frankreich

105. Jacques Callot
Groteske Figur

Die Entwicklung des Absolutismus und die Auseinandersetzung mit demselben, kann, wenn man es in einen kurzen Satz zusammenfassen will, wohl als die augenfälligste Signatur des 17. und 18. Jahrhunderts bezeichnet werden.

Aus den Bedürfnissen der neuen Zeit heraus waren große Monarchien entstanden: die spanische und die französische. Die ökonomische Struktur der Gesellschaft und die daraus hervorgehende Rückständigkeit des Bürgertums, seine Unklarheit über seine geschichtliche Aufgabe und die Unkenntnis der ihm innewohnenden Kräfte ließ ihre Fürsten zu absolut regierenden Monarchen werden. Die fundamentale Gleichartigkeit der socialen Verhältnisse in den anderen Ländern aber machte sie zu deren Vorbild, das bis in sein kleinstes Detail zu kopieren der Ehrgeiz fast jedes Duodezdespoten wurde. Die politischen Verhältnisse, in denen die verschiedenen Völker lebten, waren somit für alle dieselben, oder wenigstens sehr ähnliche. Was die Regierung Ludwig XIV., des Sonnenkönigs, und Ludwig XV., des Beherrschers des Hirschparks, für das französische Volk an Schmach und Elend mit sich brachte, genau dasselbe Bild zeigte diejenige einer Katharina II. von Rußland, August des Starken von Sachsen, Karl Eugens von Württemberg u. s. w. für deren Landeskinder.

Solche düsteren wirtschaftlichen und politischen Zustände gaben der ganzen Zeit ihr inneres und äußeres Gepräge, mithin auch ihren karikierenden Spiegel. Eine Zeit, über die Buckle in seiner berühmten Geschichte der Civilisation in England z. B. in Bezug auf Frankreich sagt: „Die gesamte Intelligenz war in den Bann einer unbarmherzigen Achtung gethan, deren Litteratur wurde verboten und verbrannt, ihre Schriftsteller ausgeplündert und eingesperrt" — eine solche Zeit schloß jeden offenen und direkten Angriff auf die regierenden Gewalten, überhaupt jede Kritik derselben, kategorisch aus. Es blieb nur noch die Beschäftigung mit den Fragen der Politik des Auslandes übrig, d. h. auch diese nur, sofern die Art der Behandlung dem Geschmack und den Wünschen des regierenden Fürsten entsprach. Ein Dekret, wie es noch 1764 in Frankreich erlassen worden war, wonach alle Werke von vornherein verboten sind, in denen Regierungsfragen erörtert wurden, das kann man einem Todesurteil gegenüber der politischen Karikatur gleichrechnen. Ein satirischer Angriff auf den Träger der regierenden Gewalt wäre, selbst wenn er in versteckter Form sich an die Öffentlichkeit gewagt hätte, dem todeswürdigsten Verbrechen gleich geachtet worden. Der Absolutismus kennt nur ein Gesetz, seinen Willen, und er kennt nur eine Richtschnur für die Ausübung dieses Willens, sein persönliches Wohlbefinden. Der absolute Fürst will der einzige Politiker des Landes sein: Es ist das die letzte aber logische Konsequenz der damaligen Auffassung des Begriffs Gottesgnadentum. Das Volk hat nichts zu sagen und es sagt auch in seiner Mehrheit nichts mehr. Aber das Volk ist nicht bewußt stumm, aus dem stumm

Abbildung des unbarmhertzigen/ abscheulichen/ grausam- und grewlichen Thiers/

Welches in wenig Jahren/ den grösten Theil Teutsch-landes erbärm- und jämmerlichen verheeret/ außgezehret und verderbet. Beneben einem Bericht/ woher dasselbe seinen Ursprung/ wer solches erzogen/ ernehret/ ꝛc. Endlich durch was Mittel einer wieder loß zu werden.

Gedruckt im Jahr/ da dieses Thier am grimmigsten gewütet hat.

Ligen/ zwo Elle/ im Walde gehen/ und auff brechen Zeyden/
Ein Menschen rauh/ Bär/ zerreiß/ zu Grunen/ und zu Schaf/ zustraue.

Diese beede/ Grewen wilden Thier/ man sehr vorzeiten/
Dis sichen einen Menschen zerreiß/ schr/ sehr Gift vermischt/
Gift/ und/ Tyrannen/ Namen und Feinen man sehr kendet/ auff
Dringen die Menschen ein in Nöten/ auch send sein von Gut
Dies sichen einer sich in Noth/ Noth/ wenn Gemüt/ durch-
Welches den Menschen sein von seinen Schaden schrecken
nach:

Betrich sonst diesen Beyden auch/ die Menschen sonderlich e.
Keines man leben lassen soll/ sie schonen man kan/
Wer also sie sie leben thut/ auch sicher und gnedig
Derselbe ist an sein und Gut/ und Ehr/ und Kind beschert.
Der Mensch ist man auf diesen Welt sein Trost und Zuglucht/
Wo allen Trost sehen soll/ man zeigt auff sein Nacht/
Da erfolt dessen kann ensetzlichen/ da getrost aber nit sorsamen/
Wenn mit es dann sein Gnade/ klagen den es gesunde kamen/
Gott man solt auch an in Teutschland/ dergleichen seiner sinnen/
Welchen es ist gelegen/ sie Schand/ das/ sie sein und bedten/
Dass uns gelassen ist sonne stehen/ es noch sehr Zerstörlich/
Von allen Enden/ am Ehrer/ der Besten vergessen.
Das Thier lauffe angetrieben einzeln/ von geringen Geschlo
Als ein schwe Bierd und Vers/ seinen Menschen schonen
nicht.
Als Furcht und Schrecken/ sind der Zeit/ die gemein Leut sein
Pfeiffen:
Machen sich zu den Zinckenbrenn/ dem Thier zusammen.

Was vor viel Jhar ergriffen sind/ Gelt Ehrh/ land/ leben/
In der Menschen sein Leib und Gut/ machte es ihm gar Weh/
Dasselbe ein in Ne macht/ was der nicht ist gestalten
Was Land und Gelt vorzeit sein/ was man sein Gut ist/
Zur Seem/ das ist eine Menschen Hand/ sein Knecht und Gesell
Gesell - Degen
Verheert verderbet Leut und Land/ was/ ihm Kleide ensagen.
Der Soldat Kam zur wurtz Seel/ das schaut man sich
gantz
Machs viel arm/ in kurtzer Zeit/ mit brechen/ in Stormlin
Wer sich thut wehren sein Gut/ muß es schwerlich bessen
Verlust/ gefangk/ leib und Gut/ wird vorgetrieben zur Flucht
Der Weeh/ so kamm auch der Tod/ in viel Städten stehen/
Verderbt es war ein ander Pferd/ das vermacht kein Kan.
Es hat ein ganzes Kaiserthumm/ mit viel Millionen enderet.
Die im Krieg verderbet gantz/ was noch sein mangels sein.
Jhm selbst auf dem Fuß geschmissen/ Hunger/ Pest/ und die
Pest/
Der kamm wo sich auf den Grund/ was sich noch seinen
teil.
Wo nennet man denn die sein Zeiten? Es war Krieg genannt/
Was es noch sein mag kommen es kann der Krieg weren/ Mord/ und
Der Menschen Stande in ermein/ sein/ die Thier gewinnen/
Welches gesagt durch Gott sein/ und unbarmherzig verderben/
Wo hat der Teufel solch Thier/ sich haben auch gesagt/
Ob hier sich gnug allhier/ sein als Brief gelesen/
Wer das diesem Thier grausame gehalt/ auch die Thier/
Thier nennt. Thier wer auff gehalt/ was all greif und sein/

Der mensch ist recht verstehen/ das Wort Straff nur seiner
Die Welt dem sie es thut geschehen/ abgelehrt/ was sie wendt/
Und die Menschen in Gnad verharrt sein Wesen zu
Solgen
Daß aufgericht bleibt Gott Arm/ die Sach ist enthalten
Wann man die Gnade nicht erkent/ Nun und Ewig zufreiden/
Und besser sich nun der Gnade/ wie es dorff nun nechte:
Wird Gott/ wie es thun gut wird/ dem Thier sein Willen
lahe:
Wo und den gar auß zufreten/ welche vermand hindern kann
Aleine wahre Arm und Dieb/ wer ein Wunder sind/
Daß Thon von fernen Jren ändert/ nicht von sich Recht/
So thun sie ein gnadigen Gott/ durch sein mercy erlangen
Wünsch bald mit Thier sich zu verbessern und umgehen/
Es wehrt sich nur seinem Schwerdte/ sich wehren und erdrut.
Als Teutschland gebrein wechst/ das dessen Jammer einen
Abhau
Baron alle/ was es verschlungen/ heraus wieder ausspeyen/
Drohen viel Jren wieder verjagen/ sich wieder brauch
freuen
Durch sein Wunder wieder zu bald von Thier Hölle zuwerfen/
Wie rechte muß sie gleiche Gestalt wie andre gann verbrauchet/
Der ist nun weit und so eigentlich/ wenn zeug es kann.
Der sich an und zur Schande schuz haben gläut die lieben
Jren.

ENDE.

106. **Der Krieg**

Anonymes satirisches Flugblatt auf den 30jährigen Krieg

107. G. M. Mitelli: **Des Teufels Weizen wird zu Kleie.** Um 1688

gemachten Volke ist allmählich ein indifferentes Volk geworden. Damit scheidet die Regierungspolitik, die Träger der regierenden Gewalt und die Behandlung öffentlicher Angelegenheiten des eigenen Landes ganz von selbst aus der satirischen Kritik aus. Sofern politische Karikaturen noch angefertigt werden, geschieht es entweder in einer untergeordneten Form, die leicht und gefahrlos in Kurs gebracht werden kann — wie z. B. die Spottmünze — oder geheim; sie sind deshalb in allen Fällen in ihrer Einwirkung auf die Stimmung und Haltung des Volkes ohne jede Bedeutung. Wie in den Zeiten der ägyptischen Autokratie wird die politische Karikatur wieder nur das Ventil, durch das der Hochdruck der Empörung, die die wenigen freien und selbständigen Geister erfüllt, entströmt.

Andere Stoffgebiete treten damit häufiger in den von der Karikatur belichteten Kreis: die allgemein menschlichen Schwächen und Laster, Moden, Sitten und Gebräuche, aber vor allem die Kriege mit ihren Schrecken und Greueln und die daran sich knüpfenden Plagen, der Wucher und das schlechte Geld. Eine andere Seite des Bildes der Zeit führt der Spiegel der Karikatur an uns vorüber, aber darum doch das Bild der Zeit.

Die Zeiten und Zustände, aus denen überall der Absolutismus herauswuchs, sowie die Zeit und der Spiegel seiner Herrschaft geben uns für dieses Kapitel den Rahmen.

* * *

Mit dem vierten und letzten, und für Deutschland grausamsten Akt in den Reformationskämpfen setzte das 17. Jahrhundert ein.

Einen reinen Religionskrieg nennt man häufig die Schlächtereien, die 30 Jahre lang ganz Deutschland zu einer einzigen Schlachtbank machten, auf der schließlich seine

108. Francesko Agnelli: Des Großveziers Rückkehr nach Konſtantinopel nach der Niederlage bei Belgrad. Um 1717

ganze Volkskraft verblutete. Gewiß waren es offiziell Kämpfe zwiſchen Katholizismus, Kalvinismus und Lutherthum, aber dies waren doch nur die ideologiſchen Formen, in denen die Menſchen des Konflikts ſich bewußt wurden und ihn ausfochten, der ideologiſche Überbau über der materiellen Baſis: Kampf um die Weltherrſchaft. Das äußere Ergebnis des Krieges, der Übergang der Weltherrſchaftsſtellung von Spanien auf Frankreich, liefert den Beleg, um was es ſich drehte.

In der Geſchichte des deutſchen Volkes gab es gewiß keine grauenhaftere Epoche als dieſes drei Jahrzehnte währende Morden. Das Recht auf ſein Grundelement, die Frage der Macht, zurückgeführt, herrſchte in ſeiner unverhülltſten Form. Was das Volk an Gräßlichem und Schenßlichem, an phyſiſchen und pſychiſchen Qualen zu erdulden hatte, läßt ſich kaum in Worte kleiden, mit Blut wurden alle ſeine ſittlichen Werte ausgelöſcht, mit Feuer und Schwert ſeine phyſiſche Kraft für ein Jahrhundert vernichtet. Die ſiebzehn Millionen Einwohner waren am Ende des Krieges auf vier herabgeſunken.

Eine ſolche Zeit ſchafft ſich eine eigene Moral, den ihr entſprechenden Sittenkodex. Aus ihr heraus wird verſtändlich, wenn der Kreistag zu Nürnberg im Jahre 1650 u. a. verfügt: „Es ſoll jeder Mannsperſon erlaubt ſein, zwei Weiber zu heiraten, auf daß die durch dieſen blutigen Krieg ganz abgenommene, durch das Schwert, Krankheit und Hunger verzehrte Mannſchaft wieder erſetzt werde." Andere ſoziale Verhältniſſe bedingen andere Lebensanſchauungen, was der Zeit notthut, wird ſittlich. Damit iſt zugleich der Standpunkt bezeichnet, auf den man ſich bei der Beurteilung der uns von dieſer Zeit hinterlaſſenen Dokumente ſtellen muß. Daß eine Zeit, die, ohne Phraſe, im Blut watet, nur roh und gefühllos ſich zu äußern im ſtande iſt, und darum nicht

sehr wählerisch in ihren Ausdrücken ist, das liegt von vornherein auf der Hand; und daß bei ihrer Würdigung an das „was ist sittlich?“ ein wesentlich anderer Maßstab, als ihn unsere moderne Moral beliebt, gelegt werden muß, das ergiebt sich aus der Kennzeichnung der sozialen Verhältnisse.

Schon bei der Betrachtung der Reformation haben wir hervorgehoben, daß und warum in politisch aufgeregten Zeiten die Einblattdrucke, die als Fliegende Blätter durch das Land wandern, eine große Rolle spielen, es ist dem für diese Zeit nichts besonderes hinzuzusetzen; da aber die Zahl der Karikaturen während dieses furchtbaren, immer und überall emporlodernden Streites wirklich Legion ist, so ist es andererseits ganz unmöglich, auch nur einen kleinen Teil beschreibend vorzuführen. Wir begnügen uns zur Kennzeichnung des Hauptcharakters der Karikatur der Zeit das Flugblatt „Abbildung des unbarmherzigen, abscheulichen, grausam- und grenlichen Thiers, welches in wenigen Jahren den größten Teil Deutschlands erbärm- und jämmerlichen verheeret, aufgezehret und verderbet“ (Bild 106) zu reproduzieren. Dieses Blatt ist vielleicht das beste und interessanteste von den vielen, die uns aus dem 30jährigen Krieg durch die Hände gegangen sind. Einem Tiere wird der Krieg verglichen, das jäh über Deutschland gekommen, alles auffrißt, alles zerstört, alles verwüstet, alles mit Schrecken erfüllt, so daß alles vor ihm entflieht. Sind es auf den meisten Blättern einzelne Episoden, die Spielwut der Soldaten, ihre Unmäßigkeit im Trinken, Greuelscenen, die an Bauern verübt wurden, haarsträubende Vergewaltigungen von Frauen und Jungfrauen, orgiastische Überfälle von Nonnenklöstern, so wird hier in einem einzigen Bild das ganze Wesen des Krieges zusammengefaßt.

Was den künstlerischen Charakter der Karikatur dieser Zeit betrifft, so muß leider gesagt werden: die Einfachheit in der Lösung, die uns, wie bekannt, fast in allen Reformationskarikaturen der Renaissance entgegentritt und mit wenig Mitteln große künstlerische Wirkung zu erzielen vermochte, ist verschwunden, verschwunden wie der große Zug der Zeit. Dem wirren, chaotischen Durcheinander des öffentlichen Lebens gleicht auch seine karikaturistische Behandlung. Alles ist überfüllt, selten eine das Ganze beherrschende Idee vorhanden. Es ist der Wiederspiegel von dem Niedergang der Kunst nach dem Ausklingen der Renaissance. Nur wenige Künstlerindividualitäten ragen rühmlich über dieses Bild des allgemeinen Zerfalls hinaus, am sichtbarsten ein einziger, der Bannerträger der damaligen Karikatur, der Lothringer Jacques Callot, den wir auch schon an anderer Stelle als einen der letzten Renaissancekünstler genannt haben. Durch eine erstaunliche Sachlichkeit und eminente Charakterisierungsfähigkeit wurde Callot der große Geschichtsschreiber des 30jährigen Krieges. Seine mit fabelhafter Virtuosität geführte Radiernadel hat uns das Bild der Zeit in all ihrer Ursprünglichkeit und Grauenhaftigkeit aufbewahrt. Die von Kraft und Leben strotzenden achtzehn Blätter „Grenel des Kriegs“ sind Blatt für Blatt das gezeichnete Gegenstück zu dem berühmten Werk unseres prächtigen Grimmelshausen oder, wenn man so sagen will, die einzig würdige und wuchtige Illustration dazu. Was Callot zum Satiriker machte, das war sein Talent, selbst die traurigste Erscheinung mit einer Flut von Licht zu umgeben, sodaß man bei seinen Darstellungen sagen kann, das Weinen wird durch das Lachen vergoldet. Wie die Sonne zwischen den düsteren Wolken ihre Strahlen hervorschickt, so überstrahlt Callots goldener Humor mitunter das traurigste Bild.

Das durch den Krieg gänzlich verarmte Deutschland hatte schließlich sogar für Flugschriften kein Geld mehr. Mit dem vollständigen Zusammenbruch von Wissenschaft und Kunst ging auch die Schwesterkunst von der Gasse zu Grunde. Nur ganz vereinzelt und selten in bedeutungsvoller Form nimmt sie noch Stellung zu dem einem verschlammten Strome gleich dahinfließenden öffentlichen Leben. Das

109 und 110. Aus: „Der wiedererstandene Callot." Um 1715

111. Mode- und Sittenbild aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts

Lachen war auf den Gesichtern der Menschen verschwunden. Der Teufel und die Dämonen füllten wieder die Phantasie. Verrohung eines jeden Gliedes des Volkes vom Fürsten bis zum aussatzbehafteten Bettelmann hinab war das traurige Erbe des schrecklichen Krieges. Von der sonnigen Heiterkeit des 15. Jahrhunderts, die selbst das Schrecklichste adelte, war der letzte Strahl längst im Blut verlöscht. Diese Zeit und das Geschlecht, das immer nur Blut und verwesende Leichen gerochen hatte, kannte keine Spur von Mitleid, keine feinere Regung. Mit Blut wurde jede Rechnung saldiert. Am Galgen büßte der Dieb, am Galgen der Bettler, auf der Folter der unbequeme Gegner. „Mit Wollust dachte man sich die fürchterlichsten Qualen der Hölle aus, um sie in teuflische Qualen gegen die Lebenden auf Erden zu verwirklichen." Mit der Blutgesetzgebung gegen die Parias der Gesellschaft, die Bettler und Landstreicher, kamen die Hexenverfolgungen und Hexenverbrennungen. Das ausgehende 17. Jahrhundert druckte von neuem den Hexenhammer, diese wahnsinnige Ausgeburt des Menschengehirns. Das Volk der Bettler war ein Volk sinnloser Bestien geworden, das wahnwitzig im eigenen Blute wühlte. Blut, Rad und Galgen war sein Symbol, Rad und Galgen auch seine satirische Moral.

Das kulturell Deutschland damals weit überlegene Italien war es, das in dieser Zeit sich stärker an der Karikatur beteiligte und zugleich den in Deutschland noch vorhandenen Bedarf deckte. Durch die Zahl ihrer Karikaturen ragten besonders hervor die Kupferstecher Mitelli, Agnelli und später Ghezzi. Alle drei haben eine beachtenswerte Rolle in der Geschichte der Karikatur gespielt, ohne freilich auf künstlerisch größere Bedeutung Anspruch machen zu dürfen. Mitelli war sicher einer der produktivsten. In Bild 107 geben wir eine hübsche Probe seines satirischen Talentes. Gold und Edelsteine hat der die Christenheit fortwährend bedrängende Türke in Masse zusammengerafft, aber — des Teufels Weizen wird zu Kleie. Das ist die Vergeltung, die Moral der Zeit. Agnelli hat ebenfalls die alle Gemüter bewegende Türkengefahr behandelt. Die entscheidende Niederlage derselben, diejenige, die ihre Machtstellung für immer brach, d. h. den Rückzug nach der am 16. August 1717 verlorenen Schlacht bei Belgrad, behandelte er in hübscher Weise in dem von uns reproduzierten Bilde. (Bild 108.) In Deutschland sehr bekannt geworden ist Ghezzi, der im Dienste August III., Königs von Polen und Kurfürsten von Sachsen, stand und für diesen fast die sämtlichen Träger der Hofchargen karikierte; in einem Album vereinigt, wurden diese Blätter mit Erlaubnis August III. in Dresden verkauft. (Bild 117.) Ghezzis Name ist unter anderem dadurch noch besonders auf die Nachwelt gekommen, daß Lessing sich einmal in seinem Laokoon gegen ihn gewandt hat. Lessing hat jedoch

112. Moder- und Sittenbild aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts

durch seine Bemerkung nur belegt, daß ihm, Lessing, Wesen und Bedeutung der Karikatur fremd geblieben sind, oder daß er, wie so mancher Große, keinen Sinn für dieselbe hatte.

Mehr denn ein halbes Jahrhundert mußte vergehen, bis Deutschland sich wieder aufzurichten begann und größeren Kulturaufgaben sich zuwandte. Um so langsamer, je schwerer die Faust des absoluten Herrschers im Nacken des Volkes lastete. Darum begegnen wir erst im Anfang des 18. Jahrhunderts wieder wichtigeren Offenbarungen der Karikatur. Freilich die Derbheit im Ton ist nicht viel anders geworden. In dem konsistorialrätlichen Verweis eines württembergischen Pfarrers, dessen Leber, wie man in Schwaben sagt, an der Sommerseite lag, haben wir dafür einen sehr hübschen Beleg gefunden. Dieser Verweis hat folgende liebenswürdige Form: „An den Pfarrer in Leonbrunn! Nun kommt Er auch einmal wieder vor das herzogliche Konsistorium, heilloser Tropf, liederlicher Gesell, Laster, habituirtes Laster, 26jährig aneinander hängendes Laster, Ignorant von Haus aus, Idiot von jeher, versoffener Zopf, Branntweinkolb, Bierlägel, Sündenkloak! Das ist jetzt das letztemal, wir sehen einander nimmer. Bei dem geringsten Exceß (es darf zwar kein Exceß, sondern nur ein kleiner Fehler sein) ist Er ohne Gnade kassirt. Er hat zwar diesmal kassirt werden sollen, das hochpreisliche geheime Rathskollegium hat aber diesmal noch Gnade vor Recht — versteht Er mich? — vor Recht ergehen lassen, und befohlen, man soll Ihn noch einmal rechtschaffen putzen, was hiemit geschieht. — Jetzt diximus et salvamimus. Stuttgart, geschehen den 26. September 1759. Fromman, Consistorialrath." Dieselbe liebenswürdige, von Herzen kommende Tonart beherrschte auch die kirchliche Polemik. Der schon einmal genannte Pfarrer Weislinger hat seine dickleibigen Schriften gegen das Lutherthum in derselben herzerquickenden Weise von der ersten bis zur letzten Seite gehalten; Abraham a Santa Claras Predigten sind dieses Tones wegen berühmt, der eben der der ganzen Zeit war; nicht so bekannt dagegen sind die urwüchsigen Predigten des feuchtfröhlichen Wiesenpaters von Ismanning bei München. Klassische Belege in der Karikatur für diesen Ton fanden wir in den fünfzig Karikaturen, die 1715 unter dem Titel „Il Callotto resuscitato oder Neueingerichtetes Zwerchen Cabinet" erschienen sind. (Bilder 109 u. 110.) Freilich so derb der Ton auch ist, den der wiedererstandene Callot beliebt, auf uns seiner gestimmte Geschlechter wirkt gerade sein Kontrast mit dem Heute so köstlich. Was dieser Derbheit, die sich beim Durchschnitt des Volkes fand, bei den höheren und höchsten Schichten entsprach, wird uns die Reverseite der volkstümlichen Karikatur zeigen, wobei wir jedoch hier gleich einschalten wollen, daß sehr häufig wohl wenig Unterschied zwischen Bauer und Edelmann war, wie wir so köstlich aus den

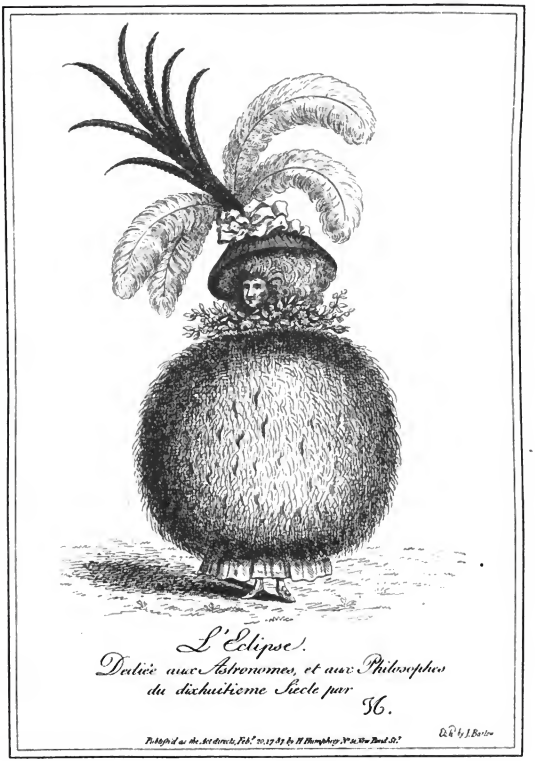
115. Daniel Chodowiecki

berühmten Memoiren der Schwester Friedrichs II., der prächtigen Markgräfin von Bayreuth, erfahren.

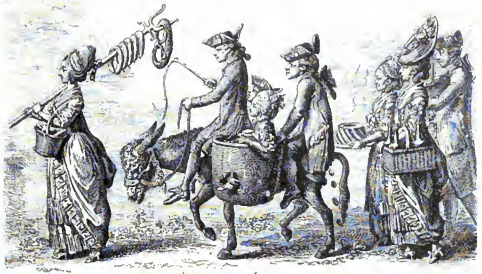
Das hervorstechendste Merkmal der Zeit war eine Unselbstständigkeit in allen Dingen, im Urteil, in der Wissenschaft, in der Kunst, im Leben, in der Mode. Alles ist Kopie des Auslandes, vor allem Frankreichs. Der Duodezdespot kopiert Versailles und bringt dadurch sein Land an den Rand des Abgrunds. Die Sprache des Salons ist französisch, die Kunst und Wissenschaft hat man sich aus demselben Lande geholt. So ist es auch mit der Karikatur, sie ist eine reine Kopie der französischen. Gleichwohl hat die Franzosentümelei des deutschen Bürgertums des 18. Jahrhunderts eine für dieses sehr rühmliche Seite. Indem das Bürgertum an französischer Kunst und französischen Sitten Geschmack fand, nach der französischen Philosophie verlangte, offenbarte es einen Drang nach Fortschritt, ein Verlangen, aus dem kläglichen, Geist und Leben lähmenden Zustande der deutschen Kleinstaaterei herauszukommen.

Dieses Bürgertum, das der Zeit allmählich das charakteristische Gepräge gab, hat in Preußen einen der glänzendsten Schilderer gefunden, den die Kunstgeschichte bis jetzt kennt: Daniel Chodowiecki. Des Bürgertums des 18. Jahrhunderts ganze Lebensauffassung, all seine Leiden und Freuden, jeden seiner Schritte hat Chodowiecki registriert. So minutiös gewissenhaft, wie sich das Leben des Bürgertums abspielte, der kleinsten Sache die Wichtigkeit einer Staatsaktion beimessend und sie dementsprechend erlebigend. Chodowiecki vermochte dies, denn er war derselbe Philister, wie diejenigen die er schilderte, in seinem Leben wie in seiner Kunst. Den kleinlichen Geist des Zeitalters charakterisiert somit jeder Strich in seinen Bildern. Daß die Radiernadel in diesem Fall die Hand eines hochtalentierten Künstlers führte, der selbst für die unbedeutendsten Dinge ein richtig zeichnendes Auge hatte, hat ihn in seinem Gesamtwerk zu dem größten Geschichtsschreiber des 18. Jahrhunderts werden lassen. So eifrig seine Blätter auch gesammelt werden, in ihrem Inhalt als psychologischer Schlüssel für das Verständnis des Bürgertums sind sie doch noch lange nicht erschöpft. Harmlos und unschuldig ist seine Satire, die Sentimentalitätsperiode, die den Spott durch die Thränen vertauschte, und in der kein Tag im Leben eines Menschen verging, an dem man nicht ein halbdutzendmal Thränen vergoß und sich gerührt in die Arme sank, hatte das satirische Salz gründlich aus dem Empfinden ausgewaschen. Dementsprechend präsentiert sich uns in „Die Wallfahrt nach Frantzösch Buchholz" die Satire. (Bild 114.) Dadurch freilich sind solche Blätter zur Psychologie der bürgerlichen Seele des 18. Jahrhunderts ein Beitrag, dem die umfänglichsten geschriebenen Kommentare der Zeit nicht gleichkommen. —

Wie in Deutschland das Jahrhundert, das so stolz und strahlend mit der Renaissance begonnen hatte, in den furchtbarsten Bürger- und Glaubenskriegen abschloß, so endigte dasselbe Jahrhundert in Frankreich mit nicht weniger traurigen Bürgerkriegen. Die entsetzlichsten, das ganze Land zerfleischenden Kämpfe zwischen der Liga und den Hugenotten beherrschten das gesamte öffentliche Leben. Der Glaubens-



Anonyme französische Modekarikatur aus dem Jahre 1787



114. Daniel Chodowiecki. Um 1775

fanatismus durchtobte die Straßen und feierte unausgesetzt neue Blutorgien. Der wimmernde Ton der Sturmglocke der St. Bartholomäusnacht wollte nie mehr verstummen, sein Echo tönte schaurig durch lange Jahrzehnte hindurch. Erst in der allgemeinen Erschöpfung fand dieses grauenvolle Würgen ein Ende.

Diese Kämpfe haben natürlicherweise die Karikatur sehr stark befruchtet und zwar von Anfang an. Die erste größere satirische That, die mit diesen Kämpfen zusammenhängt und die man den Calvinisten zuschrieb, war diejenige, die uns der pseudonyme Verfasser des Reveille matin des Français ausführlich mitteilt. Diese Satire soll folgendermaßen zu Stande gekommen sein: Um dem Kardinal von Lothringen gelegentlich einer zum Scheitern gebrachten Konspiration seine besondere Anerkennung auszudrücken, soll ihm der Papst in Begleitung eines Glückwunschschreibens ein Gemälde von Michel Angelo übersandt haben, das die Jungfrau Maria mit dem Jesusknaben darstellte. Nun kam es aber, daß der Bote unterwegs krank wurde und einen anderen mit der Ausführung seiner Mission betraute. In Paris angekommen, ließ dieser rasch ein Gemälde anfertigen, das ebenso groß war, als das vom Papst gesandte, jedoch mit einer etwas weniger frommen Darstellung. Er vertauschte die beiden Bilder und schaffte das Neuangefertigte samt dem Begleitschreiben des Papstes zu dem Kardinal. Grenzenlos war die Empörung, als sich bei der Öffnung, zu der der Kardinal einige der höchsten kirchlichen Würdenträger zugezogen hatte, statt des vom Papste gemeldeten Michel-Angelo'schen Muttergottesbildes ein boshaftes satirisches Gemälde auf ihn und den Hof ihren Blicken bot. Das Bild zeigte den Kardinal, die Königin, seine Nichte, die Königin-Mutter und die Herzogin der Guisen, aber alle nackt und in sehr obscöner Gruppierung. Der Kardinal tobte und bezichtigte die Hugenotten dieses Streiches. Daher soll der wütende Haß rühren, mit dem er sie fortab verfolgte.

Katharina von Medicis war als heftige Gegnerin der französischen Reformation zahlreichen satirischen Angriffen von seiten der Hugenotten ausgesetzt. „Sie bedienten sich so oft wie nur möglich der Waffe des Pamphlets, um diese Frau so zu malen,

115. Die Geburt der Liga

116. Die Herrschaft der Liga

daß sie verächtlich in den Augen der Mit- und Nachwelt erscheint," sagt ein französischer Autor. Nun, dazu bedurfte es, wie wir aus ihrem in der Renaissance gezeichneten Bild gesehen haben, wahrlich keiner starken karikaturistischen Steigerung ihrer sittlichen Qualitäten! Das zweite große satirische Ereignis war die berühmte Satire Menippé, die sich für immer einen bedeutsamen Rang in der satirischen Litteratur gesichert hat, eine litterarisch-satirische Kennzeichnung der wirklichen politischen Absichten der katholischen Liga auf die Thronbesetzung. Wenn die Protestanten die Liga in ihren Karikaturen darstellten als ein vom Höllenrachen ausgespieenes dreiköpfiges Ungeheuer (Bild 115), so antworteten die Liguisten damit, daß sie als der Hugenotten König den Satanas vorführten. Gehässigere Formen konnte die Satire nicht mehr finden als damals. Den Umfang der Karikaturenproduktion beleuchtet sehr interessant die Thatsache, daß verschiedene Werkstätten in Paris hauptsächlich mit der Herstellung von Karikaturen beschäftigt waren, und zwar arbeitete jede sowohl für die Liguisten wie für die Protestanten! Die Karikatur war schon zum gewinnbringenden Handelsartikel geworden.

Neben diesen stetigen Karikaturen auf die Glaubenskriege, sind es vornehmlich solche auf die Spanier, denen wir immer und immer wieder begegnen: Es ist das Widerspiel von dem Kampf zwischen Frankreich und Spanien, der Kampf gegen Spanien als den seitherigen Träger der Weltherrschaft. Ganz jäh verschwand der Führer dieses Kampfes vom Schauplatz seiner Thätigkeit; vom Dolche des Wahnsinnigen Ravaillac getroffen, mußte Heinrich IV. das von ihm so geschickt begonnene Gebäude des französischen Absolutismus, nur erst im Fundament fertiggestellt hinterlassen. An seine Stelle trat der geistig ganz unbedeutende Ludwig XIII., aber mit ihm Frankreichs genialster Staatsmann: der Kardinal Richelieu, der Vollstrecker der absolutistischen Pläne Heinrichs IV. Die Karikatur hat gegen ihn, soweit unsere Forschungen ergaben, keine besonders bemerkenswerte Rolle gespielt, denn der mit scharfer historischer Erkenntnis begabte Kardinal verstand es, die Gegensätze sehr geschickt auszugleichen; statt die niedergeworfenen hugenottischen Städte in Trümmer zu legen, versöhnte er sie „durch die Befriedigung der politischen Ansprüche, die sie nach Lage der ökonomischen Machtmittel erheben konnten". Dadurch erreichte er nicht nur, daß der Spott gegen ihn schwieg, es war auch vielleicht der tiefste Grund, weshalb Frankreich die europäische Vorherrschaft dem spanischen Nebenbuhler so rasch

abgewann. Der modern-europäische Absolutismus war bei Richelieus Tode im Rohbau fertig. 1638 wurde der geboren, der ihn in allen seinen Teilen vollenden, das französische Volk aber in den tiefsten Abgrund seines Elends stürzen sollte, Ludwig XIV. Der Sohn Ludwigs XIII.? Richelieu zweifelte daran, und der Spott kleidete höhnend den überall auftauchenden Zweifel an der Legitimität der Geburt des Thronfolgers in Worte. Dreiundzwanzig Jahre war die Ehe zwischen Anna von Österreich und Ludwig XIII. kinderlos geblieben, als die Welt durch die Geburt eines Thronfolgers überrascht wurde. Den „von Gott Gegebenen" nannte ihn der pariser Straßenwitz und schuf die beißendsten Spottlieder, deren bestes uns Schiller überliefert hat. Aber der Volkswitz begnügte sich nicht mit Vermutungen, er wurde wie immer sehr deutlich, er nannte keck denjenigen bei Namen, den alle Welt mit der unerwarteten Geburt des Dauphins in Verbindung brachte: den Kardinal Mazarin, den Nachfolger Richelieus — den späteren heimlichen Gatten Annas von Österreich. „Die Königin-Mutter hat es wohl noch ärger gemacht, als den Kardinal Mazarin zu lieben: sie hat ihn geheiratet" — so schrieb die Herzogin Charlotte Elisabeth von Orleans, eine Schwiegertochter der Königin-Mutter Anna, in ihrem Briefwechsel. An die unverhoffte Geburt des Dauphins knüpfte sich das neuerliche Aufleben der Satire in Frankreich, sie brachte die ersten „Mazarinaden", wie man die Spöttereien auf den Kardinal Mazarin nannte. Der Kampf der bürgerlichen Fronde gegen die absolute Herrschaft des Günstlings der Königin machte sie zu einem stark verwendeten Kampfmittel, aber seltsamerweise, so häufig man sich des Worts in der Satire bediente, so selten des Stifts. Das Pamphlet und das Spottgedicht herrschten vor.

117. L. Ghezzi: **Der Geheimschreiber des Kurfürsten von Sachsen.** 1750

Unter Ludwig XIV. verschwindet die politische Karikatur aus den eingangs angegebenen Ursachen völlig, d. h. sie sucht nur noch in ganz untergeordneter Form ihren Weg, in der Spottmünze; deren sind aber eine ganze Anzahl auf den Sonnenkönig erschienen, und verstohlen wanderten sie von Hand zu Hand, von Tasche zu Tasche. Die steife Etikette des Absolutismus, die Unnahbarkeit, mit der er sich umkleidete, die furchtbare Grausamkeit, mit der er jeden Widerspruch erstickte, raubten der Karikatur jede Entstehungs- und Existenzmöglichkeit. Bald erstarb überhaupt jede Form des Lachens am Hofe Ludwigs XIV., der frömmelnde Blick der Witwe Scaron und „der Schatten der Jesuitenhüte" hatten es ertötet.

Die Träger der letzteren waren es, die im Zeitalter des Absolutismus vielleicht am häufigsten von der Karikatur angegriffen wurden. Der „schwarze Papst", der sich neben den „weißen" gestellt, und „dem, wie Satan, alle Mittel gut waren und zum

118. L. Richer: Der Spanier

besten dienen". Doch ist wohl zu beachten, nicht allein das Volk benützt die Karikatur gegen die Jesuiten, die Jansenisten und Jesuiten, die beiden Todfeinde, greifen in ihrem gegenseitigen Kampfe ebenfalls dazu. Frostig und kalt wie die Natur des Jesuitismus ist sein Spiegelbild in der Karikatur. Scharf und ätzend, bissig und ohne versöhnenden Humor ist stets der Ausdruck des tödlichen Hasses und Abscheus auf der einen wie auf der anderen Seite. Der Franzose Champfleury hat den Eindruck dieser Karikaturen auf ihn in folgenden Worten sehr gut zusammengefaßt: „Ich habe oft und zu verschiedenen Zeiten meines Lebens die religiösen Karikaturen durchgeblättert: der Eindruck ist immer derselbe geblieben; diese Strafen und Züchtigungen, dieses ganze frömmelnde Beiwerk, das den Schlaf alter Betschwestern stören mag, ist peinlich und Mitleid einflößend für unabhängige Geister: beim Zuklappen hat man nur das eine Bedürfnis, ein Bad in den klaren Wassern des Voltaireschen Geistes zu nehmen."

* * *

Jenseits dieser kämpfenden Welt lag aber noch eine andere, eine Welt für sich: die genießende, der absolutistische Hof und die ihn umgebende, von ihm beeinflußte Sphäre, die Welt der nie untergehenden Sonne, des wolkenlosen Himmels, des Lichtes.

Man kann den Absolutismus in seiner Wesensäußerung als die Vorherrschaft des seine Höchststeigerung erlebenden Begriffs Egoismus nennen. Thut man das, so ist sofort auch ein Zugang zum Verständnis seines Thuns, genauer zu den ihn meist auszeichnenden Lastern gefunden, vor allem zu dem fast jeder absolutistischen Regierung eigentümlichen Weiberregiment. Der Egoismus zeitigt immer die Genußsucht, die Genußsucht aber gipfelt in der Befriedigung der geschlechtlichen Lust: das machte das Zeitalter des Absolutismus zu einem Zeitalter der Frau. In keinem Zeitabschnitt hat die Frau im gesellschaftlichen wie im öffentlichen Leben eine solche Rolle gespielt wie im 18. Jahrhundert. Aber wohlbemerkt, es ist nicht die Frau als Gesamtbegriff, die zur Geltung gelangt, sondern einzig die Frau als Geschlechtswesen, als Maitresse: die Wollust sitzt auf dem Thron.

Die Wollust, sagen die besten Kenner der Zeit, die Brüder Goncourt, ist das Wort des 18. Jahrhunderts, das ist sein Geheimnis, sein Reiz, seine Seele. Das 18. Jahrhundert atmet die Wollust. Die Wollust ist die Luft, von der es sich nährt, sein Element, seine Inspiration, sein Leben und sein Genie. Sie zirkuliert in seinem Herzen, in seinen Adern, in seinem Kopfe. Sie giebt seinem Geschmack, seinen Gewohnheiten, seinen Sitten und seinen Werken einen eigenen Reiz. Die Wollust geht aus dem innersten Wesen dieser Zeit hervor, sie redet aus ihrem Munde, geht von ihrer Hand aus und haftet an allem, was zu ihr gehört. Sie schwebt über dieser ganzen Welt, sie ist ihre Gebieterin, ihre Fee, ihre Muse, das Bestimmende ihrer Mode, der Styl ihrer Kunst. Nichts ist von dieser Zeit übrig geblieben, nichts hat dieses Jahrhundert der Frau überlebt, was nicht von der Wollust geschaffen, nicht berührt mit ihrem Hauch und was sie nicht bewahrte als eine Reliquie unsterblicher Anmut in dem Duft des Genusses.

Frisur nach dem feinsten Geschmack

Anonyme französische Karikatur aus dem Jahre 1780 auf die Haartracht der vornehmen Damen vor der Revolution

119. F. M. Will: **Das neumodische Schwein**

Das ist die Atmosphäre des Absolutismus. Daß das keine hohe Wertschätzung des Weibes ist, die hier siegend in Erscheinung tritt, das bedarf keiner Erörterung; was es aber ist, das offenbart sich grauenhaft, sowie man dieser Anbetung des Weibes die Verachtung ihrer Menschenwürde gegenüberhält, das heißt die ruchlosen Konsequenzen, die der Absolutismus skrupellos zog, um im Weibe das zu erlangen, was er allein an ihm sah, den Leib. Das unglaubliche aber klassische Beispiel dafür erzählt uns Buckle in seiner schon zitierten Geschichte der Zivilisation in England. „In der Mitte des 18. Jahrhunderts“, schreibt Buckle, „war auf der französischen Bühne eine Schauspielerin Namens Chantilly. Obgleich sie von Moritz von Sachsen geliebt wurde, zog sie eine ehrenhafte Verbindung vor und heiratete Favart, den bekannten Dichter von Liedern und komischen Opern. Moritz war erstaunt über ihre Kühnheit und wandte sich um Beistand an die französische Krone. Es ist schon sonderbar genug, daß er sich an sie wandte, aber der Erfolg hat schwerlich seinesgleichen, wenn nicht in einer orientalischen Despotie. Die französische Regierung hörte von der Sache und hatte die unglaubliche Gemeinheit, einen Befehl zu erlassen, worin Favart befohlen wurde, seine Frau aufzugeben und sie Moritz zu überlassen, dessen Umarmung sie sich nun gefallen lassen mußte.“ Das Weib ist nur als Genußmittel gewertet, unter den Genußmitteln nimmt sie aber den höchsten Rang ein. Die Philosophie der Zeit ist der wissenschaftliche Ausdruck dafür.

Und die Frau des 18. Jahrhunderts, das heißt diejenige der hier in Frage kommenden Kreise, ist sich des Empörenden, des Rohen ihrer Bestimmung als Nur-Genußobjekt gar nicht bewußt. Sie kann es sich aber auch gar nicht bewußt werden, denn die Atmosphäre, in der sie lebt, läßt ihr diese Stellung gerade als das Ideal erscheinen; ihre ganze Erziehung ist in dieser Richtung vor sich gegangen, und mit denselben Augen, mit denen der Mann ihre Figur prüft, mustert sie die Erscheinung des Mannes. Das Volk in seiner Masse kommt hier natürlich nicht in Betracht. Die Völker, sagt Lindwurm, hatten damals gar keine Zeit zu Sittenlosigkeiten. Um den übertriebenen Geldansprüchen des Despotismus, unter dem sie seufzten, zu genügen, mußten sie das Äußerste ihrer Kraft einsetzen, und so waren sie kein Objekt für die Versuchungen, welche das Leben dem Privilegierten bot.

120. Jean Fragonard: **Das Debut des Modells**

Ganz anders bei den Wohlhabenden und Müßigen. Hier übergoß die Lüsternheit die sämtlichen Kreise und das ganze Leben. Aus Dutzenden von zeitgenössischen Beispielen nur ein einziges: Anläßlich einer Redoute, die Gleim im Jahre 1746 mit seinem Freunde Kleist in Berlin besuchte, schrieb er in einem Briefe: „Wir tanzten, aber ich für meinen Teil war gar nicht zufrieden, daß ich nicht durch die Larve hindurchsehen konnte, ob ich mit einer Prinzessin oder mit einer H... tanzte. Es geht in der That bei dieser Lustbarkeit ein bißchen zu unordentlich her, als daß sie mir gefallen sollte. Auf dem adligen Platze ist man zu blöde, und auf dem bürgerlichen findet man kein sprödes Mädchen. Anakreons Maskeraden sind artiger gewesen. Es sind wenig Erfindungen und fast gar keine Scherze bei den hiesigen. Die grobe Wollust hat allenthalben die Oberhand." Das sind die traurigen Folgen des Absolutismus; indem er den geistigen Horizont einengt, fallen die sittlichen Werte. Im Gefolge der Bevormundung des öffentlichen Geistes erscheint stets ein roher Kultus des Sinnlichen. Das ist das Verhängnis des Absolutismus.

Aus diesem allgemeinen Sittenverfall scheidet natürlich kein Land und keine Konfession aus. Zu dem, was Gleim und verschiedene andere von dem protestantischen Berlin sagen, giebt der Leibarzt des Königs von Hannover, Zimmermann, ein sehr zuverlässiger Schilderer, das ebenbürtige Gegenstück aus dem katholischen Italien. Über die damaligen Zustände in den Nonnenklöstern berichtet er: „Jene wilden Ausschweifungen der Nonnen waren zwar, nach dem Charakter der Zeit, verändert in einen sanfteren und feineren Genuß aller möglichen Weltfreuden. Diese Bräute des Himmels gaben sich nicht mehr Jedermann preis. Sie hielten sich an die geistlichen Herren alleine; denn der Umgang mit ihnen war weniger verdächtig, und ihre Bedürfnisse waren mit den Bedürfnissen der Nonnen doch einerlei. Am Arme eines Domherrn besuchten die jetzt gesitteteren Nonnen in Masken die öffentlichen Bälle, zogen ganze Nächte hindurch verkleidet auf den Straßen herum, und in den Klöstern hatten sie die artigsten,

121. Jean Fragonard: **Der Tanzmeister**

witzigſten und beſten Geſellſchafter von der Welt u. ſ. w.“ Klaſſiſche Schilderungen von ſolchen Feſtlichkeiten giebt der berüchtigte Abenteurer Caſanova in ſeinen berühmten Memoiren. Dasſelbe Bild ſpiegelt die Litteratur in zahlreichen Seiten. Und das iſt ganz ſelbſtverſtändlich, denn noch immer iſt in unfreien Epochen die Litteratur von der Warte, auf der ſie als Weiſer zum Guten und Schönen ſtehen ſoll, heruntergeſtiegen und hat ſich zu der zu allen Dienſten bereiten Magd erniedrigt. Lüſterne, ſchlüpfrige und frivole Schilderungen forderte der geiſtige Magen des unter der Herrſchaft des Abſolutismus herabgekommenen und von dem Peſthauch jener höfiſchen Sitten angeſteckten Bürgertums.

122. Ein Paar ſchöne Hörner gefällig?

Die Litteratur lieferte, was begehrt wurde, ein ganzes Jahrhundert lang — von den widerlichen Produkten der lüſtern-frivolen ſchleſiſchen Dichterſchule mit ihren ſchamloſen Lobgeſängen auf Vulva, Hymen u. ſ. w. bis herauf zu einem Thümmel, der in ſeiner Reiſe in die mittäglichen Provinzen von Frankreich eine erotiſche Situation durch mehr denn hundertfünfzig Seiten aufs lüſternſte hinzerrt, ohne jede künſtleriſche Notwendigkeit, ſichtlich aus der einzigen Abſicht heraus, die Sinne zu kitzeln. Die Litteratur, beſonders die franzöſiſche, ſtand im Zeichen der Pornographie. Dieſe Produkte der Litteratur ſind charakteriſtiſch, nicht weil ſie überhaupt geſchrieben worden ſind — jede Zeit bringt ſolche Produkte hervor — ſondern weil ſie offen auf dem Toilettentiſche einer jeden vornehmen Dame lagen. Wie ſehr die Pornographie den ganzen Zeitgeiſt beherrſchte, erkennt man daraus, daß ſelbſt die hervorragendſten Geiſter es nicht verſchmähten,

Der Modeochse

Anonyme französische Karikatur aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts

123. Daniel Heß: **Kraniostopische Manipulationen**
Karikatur auf die Gall'sche Schädellehre. Um 1795

offen um den billigen Ruhm des pornographischen Schriftstellers zu ringen. Was hier zum Ausdruck kommt, ist das mangelhafte Bewußtsein der Zeit von den sittlichen Pflichten. Die Sitten des Roms der Verfallzeit finden ihre Wiedererstehung, aber in weniger naiver und darum widerlicherer Form.

Eine solche Zeit, die in sich des sittlichen Widerstandes entbehrte, verlieh auch dem satirischen Lachen seine eigentümliche Physiognomie. In die duftigen Salons der Petites maisons, über die jeder Grandseigneur des ancien regime verfügte, und die er mit ausgesuchtem Geschmack für seine Geliebte eingerichtet hatte, sodaß jeder Gegenstand an den Kultus erinnerte, dem sie gewidmet waren, jeder zu seinem Teil dazu beitrug, die Gedanken an Sinnlichkeit und Sinnengenuß zu steigern, hier hinein paßte nicht der grelle Ton des von sittlicher Reaktion gezeugten satirischen Lachens. Wohl lachte man, sehr viel sogar, man sang auch, aber man lachte nicht hell auf, daß die Scheiben klirrten, und man verschmähte die grelle Weise des Spottlieds. Das herbe, kräftige Rire eines Rabelais ward hier in die kleine Münze Sourire umgewechselt. Man wollte genießen und zwar ungestört genießen. Das Lachen ward zum Tändeln, das Singen zum verliebten Girren. Eine solche Zeit duldete das Lachen nicht über sich, sondern sie stellte es unter sich, neben sich, in den Dienst ihrer Begierden. Damit hörte die Karikatur auf, die ihr von der Sittengeschichte zugewiesene Aufgabe zu erfüllen, denn nicht um zu satirisieren, wie wir in der Einleitung sagten, die Zeit in ihrem Niedergang zu brandmarken, sondern um zu reizen und die Begierden aufs höchste zu stacheln, verwendete sie ihre starken Mittel.

In diesem Geiste sind z. B. die duftigen Blätter eines Fragonard entstanden, des feinsten und geistreichsten Künstlers des Zeitalters Ludwigs XV.; „den nervösen Charmeur, in dem sich noch einmal alle Lebenslust und Leichtlebigkeit, die ganze Grazie des Rokoko sammelt", nennt ihn die Kunstgeschichte.

Das Debut des Modells! (Bild 120). Die Tochter ist in ihrer körperlichen Entwicklung jetzt so weit, um ihren Weg zu machen. Die Mutter leitet sie, und gemäß

124. J. Göz: Deutſche galante Karikaturen aus dem 18. Jahrhundert. I

ihrer ſozialen Stellung macht ſie das Mädchen zum Modell. Iſt ſie nicht würdig, der delikateſten Rokokobüſte die Formen zu leihen? fragt der triumphierende Blick der Mutter. Aber der Künſtler will eine Nymphe malen, eine verführeriſche Geſtalt, die eben dem Waſſer entſteigt und ihrer eigenen Schönheit ſich freut; darum will er wiſſen, ob dem ganzen Körper die graziöſe Anmut zu eigen iſt, die ihr Buſen ſo wunderbar offenbart. Iſt es nun das Brutale der Situation, wie ein Stück Schlachtvieh zur Prüfung den Blicken eines Mannes zur Schau geſtellt zu werden, was das Mädchen dazu treibt, ſich gegen die Aufforderung des Malers zu ſträuben? O nein, abſolut nicht, denn das widerſpräche ja ihrer ganzen Erziehung, die von Anfang an darauf hinauslief, ihren Körper zu einem Kapital zu machen, mit dem ſich wuchern läßt. Aber ſie weiß längſt, daß Sträuben pikanter macht, verführeriſcher. Morgen, vielleicht ſchon heute mittag wird der Maler in der Geſellſchaft einiger Grandſeigneurs das reizende Abenteuer von heute

125. J. Gütz: Deutsche galante Karikaturen aus dem 18. Jahrhundert. II

vormittag erzählen, man wird von ihr sprechen, ihre Reize kennen lernen wollen — der Weg „ihr Glück zu machen“ ist geebnet.

Der Tanzmeister. (Bild 121.) Ob sie erröten würde, wenn sie wüßte, daß der junge Abbé noch einiges mehr als ihr graziös befestigtes Strumpfband gesehen hat? Beileibe nicht, sie weiß es ja. Und die Frau Mutter, die da eben die kleinen Kunststücke ihres Bolognesers dem Besuche vorführt, auch sie würde keinen Anstoß daran nehmen. Nichts wünscht sie in ihrem Herzen sehnlicher, als daß die graziöse Schönheit ihrer Tochter in der Gesellschaft bekannt wird, das Verlangen darnach geweckt, ihre mühevolle Erziehung endlich die goldenen Früchte trage.

Das ist die satirische Moral des 18. Jahrhunderts, des Zeitalters der Frau, der Wollust. In dieser Form klingt das satirische Lachen aus, jede ätzende Wirkung ist verschwunden, die Satire ist nur noch ein leichtes, die Nerven anreizendes prickelndes

Girren und Tändeln. Die Grenzen der Karikatur verwischen sich. Der Kläger und der Richter sind zum Verführer geworden.

Dieselbe galante Tendenz, die die satirische Kunst Frankreichs beherrscht, zeigte sich auch in derjenigen Deutschlands, mit dem einzigen Unterschied, daß die galanten Blätter eines Göz (Bild 124 und 125) bei allem Reiz doch nicht so delikat und graziös sind wie die eines Fragonard.

Die Lüsternheit überflutet aber, wie gesagt, alles mit ihrem schwülen Hauch. Alles tritt in den Dienst der Frivolität. Das Aufkommen des Magnetismus giebt ebensoviel Anregungen zu Exkursionen in das Gebiet der Pikanterie und der Frivolität wie die Diskussion über die Gall'sche Schädellehre (Bild 123) und die Luftschifffahrten Montgolfiers, dessen Aufstieg zu sehen, hunderte von jungen Frauen und Mädchen nötigt, auf exponierte Punkte, Zäune, Pfeiler, Mauern, Bäume u. s. w. zu klettern.

„Ein Paar recht schöne Hörner gefällig?" (Bild 122) — das ist das höhnische Finale, in das schließlich die Satire ausklingt und damit die gesellschaftlichen Zustände in einem einzigen prägnanten Schlager kennzeichnet. Jedem dürfen sie angeboten werden, die Hörner, keiner ist mehr berechtigt, sie abzulehnen — das ist das Facit der Moral des Absolutismus, die Bankerotterklärung aller sittlichen Werte.

* * *

Überschaut man mit raschem Blick die uns von dem Zeitalter des Absolutismus hinterlassenen Dokumente, so muß man an der Hand der Karikatur sagen, daß, wenn auch die Gesetze, welche diese Geschichtsperiode bewegten, noch nicht annähernd so untersucht und die verschiedenen zur Wirkung gekommenen Kräfte noch nicht so klargelegt und die Resultate noch nicht zu so plastischer Greifbarkeit aufgebaut worden sind, wie bei anderen geschichtlichen Zeitabschnitten, doch das Urteil nicht aufrecht erhalten werden kann, welches so vielfach über diesen Zeitabschnitt gefällt wird, daß es nur eine Zeit der abwechslungslosen Öde des unproduktiven Winterschlafes gewesen sei. Nur sehr kompliziert ist diese Zeit. Je mehr wir aber in sie eindringen, um so reicher strömt das Material zu, die satirische Flugblattlitteratur und die als Einblattdruck ihren Weg machende Karikatur spielen dabei eine besonders große Rolle. Für die zukünftige Geschichtsschreibung dürfte sie — gesammelt — zur psychologischen Erschließung dieser Zeit ohne Zweifel ein wertvolles Hilfsmittel werden.

126. J. Callot: **Groteske Bettlertype**

1789 1796 1801

Welche Mode iſt die lächerlichſte?

Zuſammenſtellung und Kontraſte der Moden ſeit 1789

Anonyme franzöſiſche Karikatur

Beilage zu Eduard Fuchs, „Die Karikatur“

A. Hofmann & Comp. Berlin

Zweiter Teil

VIII

Am Vorabend der französischen Revolution

127. Necker läßt durch den dritten Stand das Maß zu neuen Kleidern für Madame France nehmen.

Karikatur auf Neckers Finanzpläne 1787

Einem großen Bettler gleich gingen die Völker in der Mitte des 17. Jahrhunderts aus dem großen Drama hervor, das die moderne Zeit einleitete; zu einem nur tierische Bedürfnisse kennenden Dasein hatte sie die furchtbare Umwälzung erniedrigt, die ihnen in ihrem ersten Akte durch die Erschließung neuer Weltteile alle Schätze des Weltalls erschloß. Als Bettler, dem das letzte Mark aus den Knochen gesogen war, traten sie am Ende des 18. Jahrhunderts von der Bühne wieder herunter. Aber dieser große Bettler war gleichwohl jetzt ein anderer geworden: Aus dem in seiner Bettlerrolle sich gefallenden war ein Bettler geworden, dem die fortgeschrittene Erkenntnis das Bewußtsein des Unwürdigen seines Loses gebracht hatte, und mit drohenden Fäusten pochte er an die Thore, die ihm den Eintritt ins Leben verwehrten, dorthin, wo als Morgengabe das harrte, was die Entwicklung hinfort für alle Menschen als fällig erklärt hatte: Die Menschenrechte.

* * *

Die Revolution war seit Ludwig XIV. für Frankreich unabwendbar geworden.

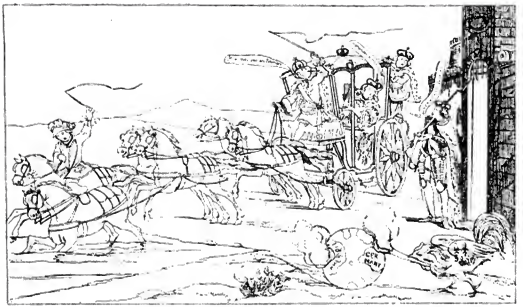
Gewiß ist es ebenso billig wie unhistorisch, Umwälzungen, bei denen große, von der Entwicklung aufgerollte Probleme ihre Lösung erfahren, auf einzelne Personen zurückzuführen. Darum ist man auch gezwungen, zu sagen, die Zertrümmerung des Ancien régime wäre vollzogen worden und der dritte Stand wäre zur Herrschaft gelangt, auch wenn Ludwig XIV. und Ludwig XV. im guten Sinne das gewesen wären, was sie im schlechten waren. Was man aber, ohne diesem zu widersprechen, ebenfalls nicht nur sagen darf, sondern sogar sagen muß, das ist: Die Formen, in denen ein Konflikt zum Austrag kommt, sie sind wesentlich abhängig von dem persönlichen Schuldkonto der Vergangenheit.

Man hat Ludwig XIV. den Sonnenkönig genannt, den Großen, und sein Zeitalter das goldene für Frankreich. Wie falsch! Nur eine die Thatsachen so schamlos entstellende höfische Geschichtsschreibung, wie die französische es war, konnte zu einer solchen Bezeichnung gelangen. Wie viel Unheil wurde durch sie im Geiste des französischen Volkes angerichtet! Drei Zeilen aus der einfachen Beschreibung eines Doktor Lister, der Paris 1698 besuchte, kennzeichnen vollauf die wahre Lage des Landes, d. h. seine materielle Zerrüttung: „Die Menge der armen Teufel in allen Teilen dieser Stadt ist so groß, daß man in einer Kutsche oder zu Fuß auf der Straße, oder sogar in

128. M. Hubert: **Karikaturen auf Voltaire.** Um 1776

einem Laden überall auf gleiche Weise in seinen Geschäften gehindert wird durch die Zudringlichkeit von Bettlern". Die geistige Zerrüttung, — die stete Folge, wenn Kunst und Wissenschaft zur höfischen Leibgarde werden, wenn die Zeit nur eine Form der Kunstbethätigung kennt, die der Hofkunst — kennzeichnet Buckle sehr treffend, wenn er in seinen Betrachtungen über das Zeitalter Ludwig XIV. sagt: „Dichter mögen das Lob des Fürsten, der sie mit seinem Golde gekauft hat, fortsingen. Aber es ist gewiß, daß Männer, die einmal ihre Unabhängigkeit verlieren, am Ende auch ihre Kraft verlieren werden. . . . Unter einem solchen System erfolgt zuerst natürlich die Verarmung und Verknechtung des Genies, dann der Verfall des Wissens und endlich der Verfall des ganzen Landes. Dreimal ist dies Experiment in der Weltgeschichte gemacht worden, zur Zeit des Augustus, Leo X. und Ludwig XIV. und immer wurde dieselbe Methode mit demselben Erfolge angewendet. In jedem dieser Zeitalter war viel scheinbarer Glanz und unmittelbar darauf folgte ein plötzlicher Untergang." Über die Volksstimmung beim Tode Ludwig XIV. schreibt Duvernet in seinem Leben Voltaires: „Am Tag der Beisetzung Ludwig XIV. errichtete man provisorische Schänken auf dem Wege nach Saint-Denis. Voltaire, den die Neugier zu dem Leichenbegängnis des toten Souveräns herbeigelockt hatte, sah in diesen Schänken das Volk trunken vom Wein und von der Freude über den Tod Ludwig XIV." In Sismondi's Geschichte der Franzosen heißt es: „Die Ankündigung von dem Tode des großen Königs brachte bei dem französischen Volke nur eine einzige Freuden-Explosion hervor."

Aber fürwahr, die französische Nation hatte wenig oder gar keinen Grund zum Frohlocken. Hat man mit Recht über Ludwig XIV. gesagt, daß man ihn verabscheuen muß, „wenn man ihn auch nur mit dem niedrigsten Maßstabe von Sittlichkeit und Ehre oder Interesse mißt," so darf das Urteil über seine Nachfolger wahrlich nicht mäßiger ausfallen. „Ludwig XV. Leben war eine beständige Unzucht." Frankreich aber war unter seiner Herrschaft, wie Hegel so genial sagt, „ein Reich des Unrechts, welches mit dem beginnenden Bewußtsein desselben schamloses Unrecht wird." Es ist le siècle absolument corrompu, in dem es gefährlich war, tugendhaft sein zu wollen. „Der Staatsmann würde ein Narr sein, der nicht das Land für seine Vergnügungen bezahlen ließe. Was geht uns das Elend der Völker an, wenn nur unsere Leidenschaften befriedigt werden? Wenn ich glaubte, daß Gold aus den Adern der Menschen fließen würde, dann würde ich einem nach dem anderen zur Ader lassen, um mich mit diesem Blut zu füttern." Das ist nach Sade die grausige Moral des Staatsmannes unter dem Ancien régime.



129. Dem Sumpf entgegen

Karikatur auf Ludwig XV. und Mad. Pompadour. Um 1763

Après nous le déluge! Mit diesem frivolen Hohnwort setzte sich Madame Pompadour, die Gebieterin Ludwig XV., die wirkliche Leiterin der französischen Politik, über ihr Thun hinweg. Frivol wiederholten es die sämtlichen Vertreter des Ancien régime — es wurde das Losungswort für den tollen Cancan, in dem sich die wilden Orgien des Absolutismus austobten.

Genuß war das Leitmotiv der ganzen Gesellschaft, schrankenloser Genuß. An seiner Spitze selbstverständlich die Wollust in ihren raffinirtesten Formen. Das Verbotenste war das Begehrteste. „Für die feine und in so delikater Weise korrumpierte Sinnlichkeit der Zeit ist eine Nonne nichts weniger als le morceau de roi de la galanterie," schreiben die Gebrüder Goncourt. Mit obscönen Darstellungen ließ Ludwig XV. von dem berühmten Boucher das Cabinet der Pompadour ausmalen, das er für die Schäferstündchen, die er bei ihr zubrachte, bevorzugte. Diese Bilder, die unter der Revolution nach Deutschland kamen, befinden sich heute in London im Besitze eines reichen englischen Sammlers. Aber Ludwig XV. Sinne erschöpften sich bei weitem nicht in dem Verkehr mit der Madame Pompadour, der Gräfin Du Barry, die aus dem berüchtigten Hause der Madame Gourdan hervorgegangen war, oder der von der Pompadour für den Hirschpark extra herangezogenen und im ganzen Lande zusammengesuchten kleinen Mädchen; seine korrumpierten Begierden verlangten noch unendlich mehr; Ludwig wollte, und sei es nur mit der Phantasie, an den sämtlichen intimen Szenen teilnehmen, die sich an seinem Hof, beim höheren Adel, dem besseren Bürgertum u. s. w. abspielten. Jeden Morgen erschien zu diesem Zwecke durch lange Jahre hindurch der Polizeipräfekt von Paris und berichtete breit und umständlich in allen Details all die Alkovengeheimnisse der vergangenen Nacht, die er durch seine Agenten in Erfahrung gebracht hatte. Ludwig wollte in alle Skandalgeschichten eingeweiht sein, in die intimsten Vorgänge derselben, und das gelang ihm; denn nach Dutzenden zählten die Personen, die er überwachen ließ. Die Dienerschaften waren bestochen, um jeden

130. **Der Koch** (Minister Calonne): Meine lieben Abgeordneten, ich habe Sie versammelt, um zu erfahren, in welcher Sauce Sie gegessen sein wollen?
Die Truthähner: Wir wollen überhaupt nicht gegessen werden!!!
Der Koch: Ihr umgeht die Frage.
Karikatur auf die Einberufung der Notabeln. Um 1787

Besucher zu kontrollieren; sie waren bestochen, um jedes Gespräch den geheimen Agenten zu melden, und sie waren bestochen, um sich Zugang in die verschwiegensten Räume zu verschaffen. Noch finden sich in der Pariser Nationalbibliothek die Ludwig XV. von seinen Kreaturen vorgelegten Berichte, sie sind für die Nachwelt zu wertvollen geschichtlichen Dokumenten geworden. Ludwig XV. hat für seine Maitresse, die Frau von Pompadour, 36 327 268 Livres, nach unserem Gelde ungefähr 70 Millionen Mark, ausgegeben; die Du Barry rühmte sich, daß sie dem Staate 18 Millionen Livres „gegessen" habe. Der bekannte Staatsmann, d'Argenson berechnet im Jahre 1757, daß dieses Jahr allein der Haushalt der Pompadour, die 4000 Pferde in ihren Ställen hielt, den vierten Teil der Staatseinkünfte, 68 Millionen Livres, gekostet habe. Jede der Inwohnerinnen des Hirschparks, deren verschiedene Schriftsteller im Laufe der Zeit auf 800—1000 berechnen, kostete dem französischen Staat eine Million Livres!

Alles ging seinem Gipfelpunkt entgegen, Überfluß und Elend, Ausschweifung und Übersättigung. Solche Zustände mußten zur Revolution führen. Die furchtbare Abrechnung war unausbleiblich. Die Flut stieg von Tag zu Tag.

Was wollte demgegenüber die Rückkehr Ludwig XVI. „zur Einfachheit" bedeuten? Die Ablösung des Cancan durch anakreontische Feste, das Verlangen nach Rousseau'schem Schwarzbrot an Stelle des prickelnden Sekts, die Schwärmerei für Landleben, Meiereien und Tempel der Tugend? Nichts! Die Thränen kamen zu spät. Die Dinge forderten ihre Erfüllung, die Geschicke mußten sich vollenden. Und sie forderten sie um so gebieterischer, als die Einfachheit und Sittsamkeit „nur Façade war!" Was man damals unter Einfachheit verstand, ist übrigens etwas ganz merkwürdiges. Vor der französischen Revolution gab es für den Hofstaat der Königin Antoinette 496, für den des Herzogs von Orleans 274, für den des Grafen von Artois 693 Hofämter! Der König hatte eine Leibgarde bestehend aus 9500 Mann, die jährlich 7 681 000 Livres kosteten. Er hatte

Inquisition
Dîme
Bien du
Clergé
Féodalité
Foi et hommage
du au Seigneur
parlemens
assemblée
des grands
du Royaume

Das französische Volk zur Zeit des absoluten Königtums

Anonyme französische Karikatur aus dem Jahre 1789 auf die Bedrückung des Volkes vor der französischen Revolution

1857 Pferde, 217 Wagen, 1458 Bediente, deren Livree jährlich 540000 Livres kostete. Der Marstall allein erforderte im Jahre 1787: 6200000 Livres. Die Jagd verschlang Millionen. Ludwig XV. schoß von 1743 bis 1774: 64000 Hirsche; Ludwig XVI. hat in 14 Jahren 189251 Stück Wild, dazu noch 1254 Hirsche und gleichviel Sauen und Rehe erlegt.

Der Hofstaat Maria Antoinettes kostete, wie uns französische Geschichtsschreiber

131. Die Verproviantierung des Klosters

Anonyme Karikatur aus dem Ende des 18. Jahrhunderts

melden, jährlich 45 Millionen. Die Summe, die für Spieldivertissements angesetzt war, betrug 300000 Livres, die Summe für Toiletten 120000 Livres, die aber gewöhnlich um 140000 überschritten wurde. Der regelmäßige Kerzenverbrauch der Königin betrug jährlich 157000 Livres; die nicht abgebrannten wurden einer Kammerfrau überwiesen, die dadurch ein Jahreseinkommen von 50000 Livres bezog. Dieser ungeheuerlichen

132. **Beim Coiffeur**

Anonyme Karikatur auf die hohen Frisuren vor der Revolution. Um 1785

Verschwendung auf seiten des Hofes entsprachen würdig die Einkünfte der hohen Kirchenfürsten. Die 131 Bischöfe und Erzbischöfe bezogen ungezählte Millionen. Der Bischof von Narbonne 100 000 Livres, der Abt von Clairvaux 400 000 Livres und der ausschweifende, durch den Halsbandprozeß berühmt gewordene Kardinal Rohan bezog sogar eine volle Million, wie Talleyrand mitteilt.

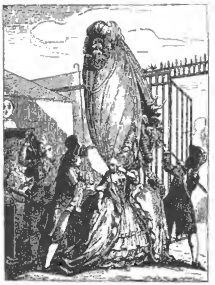
Die sich gegen das Gestade solcher Üppigkeit heranwälzende Flut wurde in ihrem Wesen nicht begriffen, geschweige denn in ihrer Notwendigkeit. Noch wenige Jahre vor dem Ausbruch der Revolution, als keine Macht der Erde das Ancien régime vor dem Untergang mehr hätte retten können, als der dritte Stand immer lauter gegen den maßlosen Hochmut des korrumpierten Hofadels murrte, da konnte noch der Gedanke auftauchen und in Erwägung gezogen werden, „alle Buchhändler abzuschaffen und keine Bücher drucken zu lassen, als solche, welche aus einer Presse hervorgingen, die von der ausübenden Gewalt bezahlt, eingerichtet und überwacht würde". So wenig begriff man die Zeichen der Zeit, daß man durch solche Mittel dem anstürmenden Geist glaubte ein Halt! zurufen zu können! Das war um dieselbe Zeit, als man Beaumarchais' „Figaros Hochzeit" mit begeistertem Beifall lohnte. Das Parkett klatschte seiner eigenen Schmach Beifall. Es peitschte noch die Fluten, die zum Untergang führten.

Der Damm mußte brechen.

* * *

Mit Spottliedern und spitzigen Epigrammen rächte sich das Volk am meisten für die erlittene Unbill, denn das war am ungefährlichsten. Ganz selten waren, wie wir schon wissen, die direkten politischen Karikaturen. „Dem Sumpf entgegen" ist eines der wenigen Blätter, die erschienen sind. Von der Pompadour zu dem unseligen Bündnis mit Österreich gegen Preußen und England getrieben, wurde Ludwig XV. in den

siebenjährigen Krieg mitverflochten, der Frankreich Niederlage auf Niederlage einbrachte und dasselbe seine schönsten Kolonien, besonders Kanada kostete — das ist die Grundlage dieses Blattes. „Wohin geht die Fahrt“? lautet die Frage, die der Inhaberin der Kutsche zugerufen wird, sie aber lehnt die Antwort ab und sagt: „Wenden Sie sich an meinen Kutscher.“ „Sie“ ist immer die „unverantwortliche Regierung“. Und in der That, diese Regierung ist „unverantwortlich“ in jeder Bedeutung des Wortes. (Bild 129.)



133. **Ertappt**
Anonyme Karikatur. Um 1785

Aber die Karikatur, für die die Träger des Systems unnahbar sind, die aber von Tag zu Tag mehr das Bedürfnis der Massen, wie der gebildeten Kreise wird, sie findet einen Ausweg, eine Form, in der es ihr möglich wird, dennoch zum energischen Züchtiger der Sünden der Bevorrechteten zu werden. Sind die Träger des Systems zu gefährliche Ziele für die Pfeile der Satire, so nicht ihre Attribute, die wahnsinnigen Ausgeburten des Geschmacks, die meterhohen Coiffüren und die Allongeperücken — und in den Attributen wird die Gesellschaft des Ancien régime gegeißelt (Bild 132, 133 und Beilage). In der grotesken und beispiellosen Verhöhnung des Zeitgeschmacks wird die Achtung vor seinen Repräsentanten untergraben. Das Lachen war untrennbar an ihre Erscheinung geknüpft und wie ein geheimes, in seiner Wirkung nicht erkanntes Gift durchsetzte es allmählich den ganzen Volkskörper. Das letzte Bollwerk des Ancien régime, der Glaube an die Autorität, war innerlich haltlos und verdorrt, in losen Staub zerfiel es daher in dem Augenblick, als der dritte Stand den Arm auf den Boden stemmte, um sich aufzurichten.

Als aber die Flut immer mächtiger heranrauschte, und alles umleckte, sodaß es schon überall zu bröckeln anfing, als der Höfling Calonne mit dem ganzen Leichtsinn seines Zeitalters sich an die Lösung der Finanzschwierigkeiten heranmachte und durch seine Finanzkünste, die sich als ein großer Schwindel entpuppten, die Katastrophe nur noch beschleunigte, da wagte sich auch die Karikatur kühner hervor. Sie wird direkt. Geistreich verspottet sie Calonne in dem Bild „In der Hofküche“, als er 1787 mit der Einberufung der Notabeln, die Privilegierten zum freiwilligen Aufgeben eines Teiles ihrer Einkünfte veranlassen will. (Bild 130.) O nein, sie will kein Titelchen ihrer Macht opfern, die Versammlung der Truthühner, sie, die sich unter dem seitherigen System des Laissez faire, laissez aller so schön gemästet hatten, sie wollen weder gesotten noch gebraten werden. Als Necker endlich in der höchsten Not an Stelle Calonnes berufen wurde und mit seinen Reformplänen hervortrat, die der Finanznot des Landes steuern sollten, da malte ihn die Karikatur sehr hübsch als den Schneider, der Madame France neue Kleider anmessen läßt. (Bild 127.) Der Schnitt und die Anprobe sollte aber von rauheren Händen vorgenommen werden.

* * *

Ein für den heutigen Beschauer sehr amüsanter Abschnitt, der nicht übergangen werden darf, spielt in dieses sonst nicht sehr heitere Kapitel noch hinein: Der Philosoph

von Ferney in der Karikatur. Große Menschen können am wenigsten den Spott ertragen. Bei ihnen findet man auch meist am wenigsten Verständnis für die Karikatur, das belegt Goethe, das belegt Heine und das belegt ebenso Voltaire. Er, der mit seinem Spott wie mit Löwenklauen zuhieb, zuckte unter dem leichten Kitzeln eines Zeichenstiftes empört zusammen. Es ist Gotteslästerung in seinen Augen, denn er ist vom Bewußtsein seiner Gottähnlichkeit durchdrungen. Welch amüsantes Kapitel, sagt Champfleury, ist Voltaire und die Porträtisten seiner Zeit! Das sind in seinen Augen alles Karikaturisten, von seinen Gegnern abgeschickte Leute, um ihn zum Gespött Europas zu machen, sie sind alle von seinen Feinden gekauft. Einige unter ihnen, z. B. Denon und Hubert, haben den großen kleinen Mann, der zu seinem größten Schmerz beinahe die Häßlichkeit eines Affen besaß, nämlich so gemalt und gezeichnet, wie sie Gelegenheit gehabt hatten, ihn zu sehen, im Schlafrock und im Bett liegend, beim Frühstück, mit der Nachtmütze und in ähnlichen Situationen. Köstlich ist die Korrespondenz Voltaires, die sich daran knüpfte. „Wenn ich", schrieb Voltaire am 20. Dezember 1775 an Denon, „in den Dank, den ich Ihnen schulde, auch Klagen mischen darf, so würde ich Sie inständigst ansiehen, diesen Kupferstich nicht ins Publikum kommen zu lassen. Ich weiß nicht, warum Sie mich als einen ausgemergelten Affen gezeichnet haben, mit einem herunterhängenden Kopf und einer Schulter, die viermal höher ist als die andere. Freron und Clement werden sich nur zu sehr über diese Karikatur lustig machen." Als der Maler Hubert seine sehr geistreich und gewiß auch malitiös aufgefaßten dreißig verschiedenen Köpfe Voltaires radierte und veröffentlichte (Bild 128), war Voltaires Ärger ein vielleicht noch größerer. An eine bekannte Dame schrieb er aus diesem Ärger heraus: „Da sie Herrn Hubert gesehen haben, so wird er auch Ihr Porträt machen: er wird Sie in Pastell malen, in Öl, in mezzo tint; er wird Sie auf eine Karte mit der Scheere machen, aber immer als Karikatur. So hat er mich von einem Ende Europas zum anderen lächerlich gemacht." Das klingt komisch und es ist es auch zu einem gewissen Grade, andererseits erhellt es aber doch, welch einflußreiche Rolle gerade damals der Spott im öffentlichen Leben spielte, wie sehr ihn selbst die Größten fürchteten . . .

Harmlos ist er noch, der Spott, der uns hier entgegentritt, es ist noch das leichte, scherzende Sourire des Ancien régime, nicht mehr lange und es sollte durch das furchtbare Rire abgelöst werden, das seine Opfer die Stufen zur Guillotine hinaufführte.

134. Karikatur auf die hohen Frisuren

1. Unersättlich wildes Bestiam, das nicht seines gleichen hat, Du verschlangest alle Güter 2. wie der Kirche so dem Staat.
Deine wilden Excrementen sind der 3 Assignaten Zahl, Deine Brust so 4 Voltair zieret, kochet Irrthum, Fluch u. Qual.
Einer von den 5 Brutusköpfen, stimmt dich selbst darüber an, doch sind gleich durch Mord u. Brennen, zwey dir wider zugethan.
Du zertrittst 6 Gerechtigkeit u. Religion zu füssen, Aber jener 7 Adler dort werden lernen dich noch büssen.

Halt 8 Fayet u. Luckners Schild, die denselbigen nur von Warum liessest du bey 9 Varensen, dan schon wie ein 10 Hasen kor.
Mordest u. 11 verbrandest Dillon, der doch gantz Unschuldig war. Das ist 12 Tigers Grausamkeit, das thut wirklich kein Barbar.
Sogar Teutschland drohest du, Doch dis ist Windbeuteley, denck nur sicher Herr Franzose, das die Straf nicht ferne sey.
Du gleichst einem schwangern Berg, so ein Wunder Thier brüt aus u. wen mans beym Licht besieht, ist es eine 13 kleine Maus.

Das unersättliche Tier der Nationalversammlung

Anonyme deutsche Karikatur aus dem Jahre 1792 auf die französische Revolution

Beilage zu Eduard Fuchs, „Die Karikatur" A. Hofmann & Comp. Berlin

IX

Die politiſche Karikatur in der großen franzöſiſchen Revolution

Frankreich, Deutſchland, England

135. Ça n'ira pas — Ça ira
Die Republik nimmt an Stelle Ludwig XVI. Platz. 1792

An das von uns im vorletzten Kapitel zitierte Beiſpiel von der Mißachtung der Menſchenwürde durch den Abſolutismus des Ancien régime, wie es in der brutalen Beſitzergreifung der Frau des Dichters Favart geſchah, knüpfte der engliſche Hiſtoriker Buckle die ſehr treffende Bemerkung: „Dies gehört zu den unerträglichen Herausforderungen, die den Menſchen das Blut in den Adern kochen machen. Wer kann ſich wundern, daß die größten und edelſten Männer Frankreichs gegen eine Regierung, die ſich ſolche Dinge erlaubte, mit Abſcheu erfüllt wurden? Wenn wir trotz der Ferne der Zeit und des Landes durch ihre bloße Erwähnung zum Unwillen aufgeregt werden, was müſſen die gefühlt haben, vor deren Augen ſie wirklich vor ſich gingen? Und wenn zu dem Abſcheu, den ſie natürlich einflößten, noch die Furcht hinzutrat, die jedermann empfinden mochte, er werde vielleicht das nächſte Opfer ſein, wenn wir uns ferner erinnern, daß die Urheber dieſer Verfolgungen keine von den Fähigkeiten beſaßen, wodurch zuweilen ſelbſt das Laſter geadelt wird; — wenn wir ſo die Armut ihres Verſtandes mit der Größe ihrer Verbrechen zuſammenhalten, ſo müſſen wir uns über die Geduld ohnegleichen wundern, durch die allein die Revolution ſo lange hinausgeſchoben wurde, ſtatt darüber erſtaunt zu ſein, daß eine Revolution eintrat, durch welche die ganze Staatsmaſchine hinweggeſchwemmt wurde."

Daß dieſes Volksgericht zum Teil gerade über diejenigen niederging, die noch am wenigſten verſchuldet hatten, die die Sünden, welche vergangene Geſchlechter zu Berge gehäuft hatten, büßen mußten, alſo gewiſſermaßen eine hiſtoriſche Schuld abtrugen, das iſt das Menſchlich-Tragiſche bei dieſem furchtbaren Gericht, das ſicher das größte war, das jemals über eine Geſellſchaft niederging. Aber gerade durch ſeine Größe war es eben mehr als eine bloße Abrechnung, mehr als eine bloße Schuldentilgung, mehr als furchtbare Rache und Vergeltung, mehr als ein rächender Sturm, der faſt die ſämtlichen Wipfel niedermähte — es war zugleich der heiße Odem einer werdenden Kraft. Dieſe Kraft iſt die bürgerliche Geſellſchaft des neunzehnten Jahrhunderts.

Fragen wir uns, um was es ſich bei den Kämpfen des Konvents eigentlich drehte, was die mit ſo ſelbſtbewußter Poſe drapierte römiſche Toga in Wirklichkeit barg, und welche Aufgabe von Napoleon als Kaiſer auf den Schlachtfeldern gelöſt wurde, ſo erkennen wir: „Camille Desmoulins, Danton, Robespierre, St. Juſt, Napoleon, die Führer, wie die Parteien und die Maſſe der großen franzöſiſchen Revolution, vollbrachten in dem römiſchen Koſtüme und mit römiſchen Phraſen die Aufgabe ihrer Zeit,

136. Der eifersüchtige Hahn
Karikatur auf Bailly und Lafayette. 1789

die Entfesselung und Herstellung der modernen bürgerlichen Gesellschaft. Die einen schlugen den feudalen Boden in Stücke, der andere — Napoleon — schuf im Innern von Frankreich die Bedingungen, unter denen erst die freie Konkurrenz entwickelt, das parzellierte Grundeigentum ausgebeutet, die entfesselte industrielle Produktivkraft der Nation verwendet werden konnte, und jenseits der französischen Grenzen fegte er überall die feudalen Gestaltungen weg, so weit es nötig war, um der bürgerlichen Gesellschaft in Frankreich eine entsprechende, zeitgemäße Umgebung auf dem europäischen Kontinent zu verschaffen." Die Durchführung der Einheit in Münze, Maß und Gewicht, des Code Napoleon, der von der Revolution ausgearbeitet war, und von Napoleon den Namen trug, sind nur einzelne Fundamentquadern für diesen Bau.

Auf Grund dieser Momente können wir sagen: Das 19. Jahrhundert ist nicht an dem Tage geboren worden, an dem die Zahl acht durch eine neun ersetzt wurde, seine Geburtsstunde hatte wesentlich früher geschlagen, sie hatte in dem Augenblicke geschlagen, als diejenige Klasse ihre Herrschaft antrat, die dem 19. Jahrhundert sein Gepräge geben sollte — le Tiers Etat. Dies war 1789. Hier endigte eigentlich das Mittelalter, von hier aus begann die Neuzeit. In der Stunde, als Mirabeau am 23. Juni dem verblüfften Zeremonienmeister Ludwig XVI., der gekommen war, die Abgeordneten des dritten Standes im Auftrage seines Herrn aus dem Sitzungssaale zu weisen, die kühnen Worte donnernd entgegenschleuderte: „Sagen Sie denen, die Sie schicken, wir sind hier durch den Willen des Volkes" — in dieser Stunde übernahm der dritte Staud die Herrschaft, die er bis heute noch inne hat. Von hier ab datiert das 19. Jahrhundert, hiermit trat das moderne Bürgertum ins Leben; diese Worte waren seine erste Regierungshandlung. Mit seinem ersten Sprecher aber begann die lange Reihe jener Erscheinungen, die in rascher Folge in der Revolution aufmarschieren sollten und von denen viele die tiefsten Furchen in die Geschichte Frankreichs, ja der ganzen Menschheit ziehen sollten: Mirabeau, Danton, Camille Desmoulins, Robespierre, Madame Roland, Carnot, Hoche, Augerau, Bonaparte u. s. w.

Es war, als ob plötzlich tausende von unterirdischen Quellen erschlossen worden wären, die nun die alte Kruste durchbrachen und befruchtend sich über die ganze Erde ergossen. Welches Geschlecht diese Zeitstimmung hervorbrachte, wie tief die Begeisterung die Hingabe an das allgemeine Wohl die Wurzeln senkte, das sehen wir an zahlreichen Beispielen. Ein Graf von Noailles, ein Glied des ältesten und am reichsten begüterten französischen Adels, war es, der als erster in der Nachtsitzung des 4. August darauf antrug „die Herrenrechte aufzuheben". Eine Frau, die schöne Theroigne de Mericourt, spielte beim Sturm auf die Bastille, beim Zug nach Versailles, als begeisterte Rednerin, eine der bemerkenswertesten Rollen u. s. w. Ein Geschlecht, das mit einem Witzwort

So, Frankreich, krähet nun dein Hahn,
So sieht dein Zustands-Fuhrwerk aus,
Der Freiheits Geist tobt über dir,
Der Bou'r will jetzt seyn Herr im Haus,
Er setzt den Adel auf den Bock.

Läßt auf der Schneckenpost sich führen
Doch wenn man beede Räder hält,
So giebt's ein Fuhrwerk zum crepieren,
Wo sonsten in den Vorgrund sich,
Gezeigt hat Majestät und Pracht,

Da steht um sicher nun zu seyn,
Von hent und vornen eine Wacht.
Man fesselt die Gerechtigkeit,
Ja, sucht sie endlich zu entkleiden,
Selbst dein Kredit ist Mausetod;

Wohin soll alles dies doch deuten,
Mirabau steigt! und Necker platzt;
O Gallien denke doch zurück,
Sieh in den Spiegel Niederlands;
Such Frieden! such dein Heil und Glück

137. Anonyme deutsche Karikatur auf die französische Revolution. 1789

Ich wußte doch, daß wir einmal obenauf kommen

So haben wir immer gewünscht, daß es einmal werde

Wir wollen hoffen, daß auch dies Spiel bald zu Ende sein wird

138. Franzöſiſche Karikatur auf die Erhebung des dritten Standes, die Vereinigung der drei Stände und die Hoffnungen der Bauern. 1789

auf den Lippen den Kopf durch das Nationalfenſter ſteckte, wie man die Guillotine nannte, konnte auch in unzähligen Schlachten beweiſen, welche Siegkraft es verleiht, für eine Idee zu kämpfen und das darum bei ſeiner erſten größeren Waffenthat, bei Valmy, unſerem Goethe, als man ihn um ſeine Meinung frug, das tiefe Wort auf die Lippen rief: „Von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeſchichte aus und ihr könnt ſagen, ihr ſeid dabei geweſen.“ Der Philoſoph von Weimar hatte die Donner der Kanonade von Valmy verſtanden.

Was dieſe Zeit trotz ihrer unſagbaren Schrecken, ihrer namenloſen Greuel — die man wohl als die Folgen aller bis auf den Grund aufgewühlten Leidenſchaften anzuſehen hat — groß macht, iſt, daß auf allen Seiten heroiſche Tugenden zu finden waren. Nicht nur ein Danton oder St. Juſt ſtarben mit der imponierenden Ruhe hervorragender Menſchen, eine Charlotte Corday ſtieg ſtolz und groß die Stufen zu dem Calvarienberg der „Freiheit“ hinan und Ludwig XVI. beſchloß nicht weniger würdig und Achtung fordernd ſein Leben.

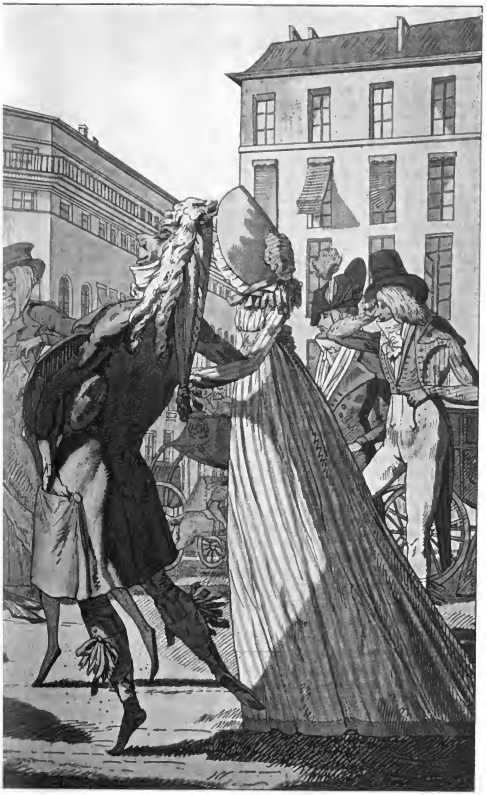
Wenn wir die franzöſiſche Revolution richtig beurteilen wollen, dann müſſen wir ſie anſehen als die furchtbare, gewaltige, aber hiſtoriſch notwendige Zertrümmerin alles Alten und Überlebten, als die erbarmungsloſe Vernichterin deſſen, was der natürlichen Entwickelung hemmend und feindlich gegenüberſtand, als die Schnitterin, die mit unheimlich klirrender Senſe niedermähte, was überreif war. „Man klagt unſere Generation an, alles zu ſtürzen und nichts aufzubauen, aber muß denn nicht die Baſtille zuerſt zerſtört ſein, bevor ſich etwas Neues an ihrer Stelle erheben kann? Schon ſtehen hier und dort Baumeiſter auf, um der Nation ein würdiges Denkmal zu ſetzen. Bald werdet ihr es aus den Trümmern dieſer Baſtille erſtehen ſehen“ — ſo ſchrieb Camille Desmoulins in der von ihm redigierten Laterne. Und dieſes Denkmal iſt in der That aus dem Schutt der Baſtille erſtanden. Es iſt die Gegenwart, die gewaltige, mit

Isabey Vestris Fürst Murat

Klein-K

Der Boulevard de Gand unt

Französische Karikatur von Isabey auf die Pariser Nachahmu



Garat Mad. Recamier Bonaparte Talleyrand

oblenz

e dem Direktorium. 1798

g der zu Koblenz herrſchenden Emigrantenſitten und Moden

A. Hofmann & Comp. Berlin

Riesenschritten der Lösung der höchsten Probleme der Menschheit zustrebende Kultur des 19. Jahrhunderts, die ohne die französische Revolution wohl kaum denkbar ist. Furchtbar war ihr Eintritt ins Leben, starrend von Lastern, triefend von Verbrechen. Durch Blut und Leichen mußte die bangende Menschheit tastend ihren Weg suchen, aber — alle Geburten sind leider nicht nur gewaltige, sondern ebenso abstoßende Vorgänge ...

Von diesen Gesichtspunkten aus betrachtet, werden wir auch den Weg finden zur richtigen Wertschätzung der satirischen, mitunter so cynischen und abstoßenden Formen, in denen sich die Revolution gefiel.

* * *

139. Karikatur auf Marat

Warum rief die Erstürmung und der Fall der Bastille einen solchen Freudenrausch in Frankreich hervor, obgleich ihre Erstürmung doch gar keine so riesige Heldenthat war? Warum beglückwünschte man sich aber nicht nur in Frankreich, sondern auf der ganzen Welt zum Sturz der Bastille, in Berlin so sehr wie in Petersburg, in London so eifrig wie in Rom? Franzosen, Russen, Deutsche, Dänen, Engländer, Holländer, alle beglückwünschten einander auf der Straße und umarmten sich, meldet Ségur in seinen Memoiren von Petersburg. Warum knüpfte sich an diese Stunde der Geburtstag der großen Revolution? Warum wurde an diesem Tage das große Lachen der Franzosen wieder geboren, das Rire? Warum? — nun, weil eben, wie Michelet sehr treffend ausführte, die Bastille kein Gefängnis wie andere war. Die Bastille hatte, während ihre hohen und massiven Mauern über Paris jahrhundertelang emporragten, nach und nach aufgehört, eine Sache zu sein; sie lebte: ein geheimnisvolles, bedrohendes Leben. So saß einst vor den Thoren von Theben das schreckliche, mit Menschenblut getränkte Ungeheuer, die Sphinx. In den Augen der Pariser war die Bastille zu einer Art von moralischer Person geworden; die gelehrige, mitleidlose, stumme Vollstreckerin jahrhundertelanger Ungerechtigkeiten; sie war — wie ein drückender Alp — das immer gegenwärtige Symbol eines von Tag zu Tag mit größerer Berechtigung verabscheuten Regiments. Und der ganze anwachsende Haß, den dieses Regiment in einer Art von Wahnsinn, in dem es sich vor seinem Untergang betäubte, wie mit Absicht herauszufordern schien — diese ganze nach und nach im Herzen des Volkes aufgehäufte Wut wandte sich gegen dieses Symbol, bevor es sich gegen das Regiment selbst wandte.

140. **Marie Antoinette, die Mediceis des 18. Jahrhunderts, an der Laterne!**

Französische Karikatur. 1791

Darum wurde, als die Bastille am 14. Juli 1789 verschwand, weggespült von einer plötzlich andringenden, furchtbaren Sturzwelle, alles vergessen: Gewaltthätigkeiten, Metzeleien, Barbarei der Sieger. Die Bastille ist genommen! Dieser von ganz Paris ausgestoßene Siegesruf erfüllte Frankreich, ging durch Europa und hallte wieder bis an die Ufer der Newa. Und Freudenthränen entströmten den Augen derer, die ihn vernahmen; Leute, die sich nicht kannten, blieben auf den Straßen in Petersburg stehen, um sich die gute Nachricht mitzuteilen. Man beglückwünschte, man umarmte einander. Jeder fühlte dunkel, daß diese Worte: „Die Bastille ist genommen" eine Prophezeiung enthielten, daß dieser Satz einen tiefen Sinn barg und mehr bedeutete als Worte, daß in diesen einfachen Worten die Totenglocke des „ancien régime" läutete. So ist hier die Legende wahrer als die Geschichte; denn sie hat wunderbar begriffen und hervorgekehrt den symbolischen Charakter des Ereignisses, — den wesentlichen Charakter, den diejenigen schwer verkannten, die in ihrer Abneigung gegen die Revolution in der Erstürmung der Bastille nichts weiteres als ein Gemetzel erblickten. (Duruy.)

Bis zu diesem Tage ist die Zeit in ihren Zeichen vom Adel und dem Hof nicht begriffen worden. Während das Volk von den Reichsständen bereits die tiefgehendste Umgestaltung der Dinge erwartete und auf sie alle Hoffnung setzte, „dachte der Hof nur daran, die verschiedenen Stände gegeneinander in seinem Interesse ins Feld zu führen, und unterstützte nichts weniger als eine Neuordnung der Dinge" (Treitschke). Daß sich eine Bewegung vorbereitete, die in ihrer historischen Bedingtheit unaufhaltsam zu den letzten Konsequenzen führte, das wurde freilich nur sehr wenigen genialen Geistern klar. Die meisten sahen in allem höchstens eine Bewegung zu Gunsten einer Konstitution, wie sie England besaß. Kennt die Geschichte übrigens ein drastischeres Beispiel von der Verkennung dessen, was der nächste Tag schon bringen mußte, als die Person Ludwig XVI.? Wohl kaum. Sein einfaches, dürftiges, litterarisch ganz bedeutungsloses Tagebuch belegt dies klassisch, aber gerade durch seine Dürftigkeit ist dieses Tagebuch des letzten absoluten Herrschers Frankreichs für die Nachwelt zu einem historischen Dokument allerersten Ranges geworden. Was lesen wir darin in den bedeutungsvollen Juni- und Julitagen des Jahres 1789? Nichts! Wörtlich „Nichts". Während der Vulkan schon ganz vernehmbar grollte, der Boden, der demnächst zu dem furchtbarsten Krater werden sollte, schon wankte, als in jeder Stunde neue Vorzeichen sich einstellten, da dachte Ludwig an nichts anderes, denn an seine Hauptleidenschaft, die Jagd. Konnte er dieser nicht obliegen, so schrieb er mißmutig in sein Tagebuch

das einzige Wörtchen „Nichts“. Alles andere war „Nichts“. Ein erlegter Haſe galt mehr als Neckers Finanzpläne, als Mirabeaus dröhnender Proteſt. Das größte Verbrechen der ihn umwogenden Volksbewegung war für ihn ohne Zweifel das, daß ſie ihn an der Jagd hinderte.

Als der König von dem Sturm auf die Baſtille erfuhr, da rief er aus: „Ei, das iſt ja eine förmliche Revolte!“ Der Herzog von Liancourt antwortete aber ſehr richtig: „Nein, Sire, das iſt eine Revolution!“

Und das war es, eine Revolution, und zwar eine Revolution, die in ſeltener Konſequenz ſich entwickeln und alle ihre Stadien ausleben ſollte.

Der 14. Juli hatte die Quellen der Leidenſchaften erſchloſſen, in mächtigen Strömen ſchoß es hervor und erfüllte das ganze öffentliche Leben. Dieſe Quellen ſollten nicht mehr verſtopft werden.

Von einem Haſſe gegen den König, die königliche Familie und den Hof konnte jedoch noch keine Rede ſein. Das Volk der Städte wollte in ſeiner Maſſe in erſter Linie Brot, die Bauern dagegen Befreiung von den furchtbaren feudalen Laſten; das war der ſoziale Untergrund der Revolution, dasjenige, was der ſittlichen Entrüſtung der Intelligenz die alles überwindende Widerſtandskraft gab. Aber eine republikaniſche, die Monarchie als überwundene Inſtitution bekämpfende Partei gab es damals in Frankreich noch nicht. Als der zum Maire von Paris gewählte berühmte Gelehrte Bailly, der in der denkwürdigen Sitzung vom 23. Juni als Präſident das ſtolze Wort gefunden hatte: „Die verſammelte Nation hat keinen Befehl zu empfangen“, Ludwig XVI. bei ſeinem Einzug in Paris die Schlüſſel der Stadt übergab, da konnte er noch ruhig wagen zu ſagen: „Sire, ich überbringe Eurer Majeſtät die Schlüſſel der guten Stadt Paris. Es ſind dieſelben, die dem vierten Heinrich überreicht wurden. Er hatte damals ſein Volk erobert, jetzt hat das Volk ſeinen König wieder erobert.“ In den tauſendſtimmigen Volksruf „Vive la Nation!“ miſchte ſich noch ebenſo oft der Ruf „Vive le Roi!“ Man nannte Ludwig jetzt ſogar „den Wiederherſteller der franzöſiſchen Freiheit“. Wenn von einem Haß die Rede ſein konnte, ſo richtete ſich derſelbe vorerſt höchſtens auf Marie Antoinette, „die hochmütige Habsburgerin“. In ihr ſah das Volk, und zwar nicht mit Unrecht, die Urheberin des bei Ludwig immer wieder auftretenden Widerſtandes gegen die unabweislichen Reformen. Marie Antoinette war nie ſehr beliebt geweſen. Die aus Staatsintereſſen geſchloſſene Ehe war anfangs eine ſehr gleich-

Köpfe! — Blut! — Tod! — An die Laterne! — Auf die Guillotine! — Wir brauchen keine Königin! — Ich bin die Göttin der Freiheit! — Gleichheit! — London muß in Flammen aufgehen! — Paris muß frei ſein! — Es lebe die Guillotine!

141. Eine Pariſer Schöne

Engliſche Karikatur von James Gillray auf die Pariſer „Damen von der Halle“. 1794

giltige zwiſchen den beiden Gatten. Marie Antoinettens Geiſt war dem ihres Gatten weit überlegen, ſie war eine kluge und ihren Gatten beherrſchende Frau. Ludwig war ſich deſſen bewußt und gab dies mitunter ganz offen zu. So entſchuldigte er ſich einſtmals bei ſeinem Miniſter Maurepas über eine verblüffend raſche Sinnesänderung mit den Worten: „Ihr Verſtand hat ein ſolches Übergewicht über den meinigen, daß

Roland Mirabeau Gamin

142. **Die Erſcheinung von Mirabeaus Schatten**

Gefunden in dem Eiſenſchrank der Tuilleries

Franzöſiſche Karikatur auf die Entdeckung der geheimen Papiere Ludwig XVI. in den Tuilleries. 1792

ich mich ihrer nicht habe erwehren können." Dadurch aber, daß Antoinette fortwährend ihre beeinfluſſende Stellung offen zur Schau trug, wagte man es ungeniert in ihrer Gegenwart ſich über den König luſtig zu machen. Indem man ihn einer ſeiner Liebhabereien wegen den „Vulkan" nannte, erhob man ſie, ohne es auszuſprechen, zur Venus; das ſchmeichelte ihr, aber man ſchrieb ihrem Gatten andererſeits auch dasſelbe Mißgeſchick zu, das dem Vulkan der griechiſchen Mythologie zugeſtoßen war; das war

Die öſterreichiſche Harpye

Das bourboniſche Schwein

143 und 144. Franzöſiſche Karikaturen auf Marie Antoinette und Ludwig XVI. 1792

weniger ſchmeichelhaft. Das Volk griff dies auf und zierte Ludwigs Porträt mit Hörnern (Bild 144). Hat der berühmte Halsbandprozeß und überhaupt alles ſpäter aufgefundene authentiſche Material auch nicht das Geringſte zu Tage gefördert, womit ſich die gegen dieſe Frau ſo oft erhobene gehäſſige Beſchuldigung begründen ließe, ſo iſt immerhin das Fortwuchern dieſer Verleumdung ganz begreiflich, wenn man ihre lebensluſtigen Sitten betrachtet, und vor allem, wenn man des frivolen Tones gedenkt, der ſelbſt in der nächſten Nähe des Thrones herrſchte und mit ſeinem giftigen Hauch alles beſudelte. Als die Taufceremonien des ſpäter im Temple verſtorbenen Dauphin vorüber waren, ſagte, wie zwei Memoiren aus jener Zeit berichten, der Graf von Provence, der ſpätere Ludwig XVIII., zu dem amtierenden Prieſter: „Herr Pfarrer, Sie haben eine übliche Formel vergeſſen; denn Sie haben nicht gefragt, wer der Vater des Kindes iſt.“ Die Hofkreiſe aber, bei denen Eſprit allem voranging, ſie kolportierten dieſes frivole Witzwort weiter, und es behauptete ſich gern im Repertoire der Chronique scandaleuse. Was die Geſellſchaft des Ancien régime aber nicht ahnte, war, daß ſie mit dieſem ſatiriſchen Geiſt, der in ihren eigenen Reihen die glänzendſten Vertreter hatte, den ſie hegte und pflegte, daß ſie damit das ſchuf, was ihre Macht und ihr Anſehen am furchtbarſten zerſetzen ſollte. Wie manches glänzende Wort des Grafen Chamford, das blitzend aufſtieg, wirkte zerſtörend wie eine Bombe, indem es ſich kraft ſeiner Eleganz nach allen Seiten verbreitete.

Der furchtbare Haß, welcher allmählich an Stelle der verherrlichenden Popularität treten ſollte, welcher Anregung zu ſo grauſamen Blättern wie „Ludwig XVI. an der Laterne“ und „Marie Antoinette an der Laterne“ (Bild 140) gab und dazu ein beifallwütiges Publikum fand, er knüpft ſich urſprünglich an die Emigration. Indem die Emigration das Ausland gegen Frankreich ins Feld führte, und die Beziehungen des Hofes zu dieſen ausländiſchen Angriffen offenkundig wurden, ward der König zum direkten Feind der Nation. Das erſchloß die Schleuſen des Haſſes, in deſſen Wogen Ludwig und ſeine Familie ſo tragiſch untergehen ſollten. Nur aus dem Zuſtand grenzenloſeſter Erbitterung heraus ſind die zahlreichen Blätter gegen die königliche Familie verſtändlich. Ganz außerordentlich iſt die Zahl der ſatiriſchen Verhöhnungen, kein einziges Glied der königlichen Familie blieb verſchont. Die berühmteſten ſind „die öſterreichiſche Harpye“ und „das bourboniſche Schwein“. Im Original ſind dieſelben

145. Der Abſchied Ludwig XVI. von ſeiner Familie

Anonyme engliſche Karikatur. 1793

erheblich größer und farbig. Es iſt wahrhaft diaboliſcher Geiſt, der hier ſich ausſpricht, und ein Geiſt, wie ihn nur eine ſolche Zeit hervorbringen konnte. Aber ſelbſt dieſer Geiſt wurde noch übertroffen, und ſeltſamerweiſe iſt das Blatt, das zu dem ſcheußlichſten gehört, was die Geſchichte der Karikatur kennt, ein Blatt, welches den König Ludwig ſelbſt in ſeiner Todesſtunde noch verhöhnt, engliſchen Urſprungs. (Bild 145.) Daß dies Blatt nicht am Revolutionsherd entſtanden iſt, nicht dort, wo alle Leidenſchaften brauſend zu einem Chaos zuſammenſchlugen, gerade das macht dieſes Blatt völkerpſychologiſch ſo überaus bedeutſam. Haß und Leidenſchaft ſprechen hierin ihr letztes Wort.

So groß auch die Zahl der ſatiriſchen Angriffe war, die der König und die königliche Familie allmählich in der Satire erlebten, ſie war doch nur gering zu nennen im Vergleich zu dem, was dem Klerus und neben dieſem den Ariſtokraten zu teil wurde.

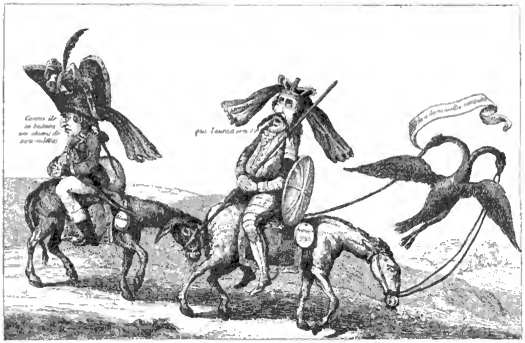
Am Tage nach dem berühmten Schwur im Ballhauſe hatte ſich die Vereinigung zwiſchen dem dritten Stand und der Mehrzahl der niederen Geiſtlichkeit vollzogen. Dieſe Vereinigung war eine ganz natürliche, es vereinigten ſich zwei einander verwandte Intereſſengruppen. Die niedere Geiſtlichkeit litt genau ſo unter der Privilegienwirtſchaft des Ancien régime wie der dritte Stand, ſeine Bezahlung war eine ganz jämmerliche, und unter der furchtbaren Not des Volkes, die dieſes in vielen Teilen des Landes thatſächlich in Erdlöcher verbannte, ſeufzten ſie ebenſo. Die niedere Geiſtlichkeit und der dritte Stand waren alſo die natürlichen Bundesgenoſſen, während der hohe Klerus und die Kirche mit ihren unermeßlichen Reichtümern, Einkünften und Pfründen ebenſo der Feind des niederen war und der Intereſſent für Aufrechterhaltung der früheren Ordnung der Dinge. Damit waren die Vorausſetzungen des gegenſeitigen Haſſes geſchaffen, der urſprünglich eine rein materielle Grundlage hatte.

LE TRIUMVIR ROBESPIERRE

Ce maître impérieux n'est plus qu'un vil coupable,
Il invoquait la force, et la force l'accable,
D'autant plus malheureux, quand son règne est passé
Que sur son propre sort lui même a prononcé,
Que rien en sa faveur ne peut se faire entendre,
Et qu'à la pitié même il ne peut plus prétendre
La vengeance publique insulte son trépas ;
Et mourant dans la fange, on ne le plaindra pas

Virginie Tragédie du Cn Laharpe
Acte III Sc II

146. Anonyme französische Karikatur auf Maximilian Robespierre. 1794



147. **Die fröhliche und triumphierende Heimkehr der preußischen Don Quichottes nach Deutschland**

(Nach der Eroberung Frankreichs unter der Führung des österreichischen Adlers)

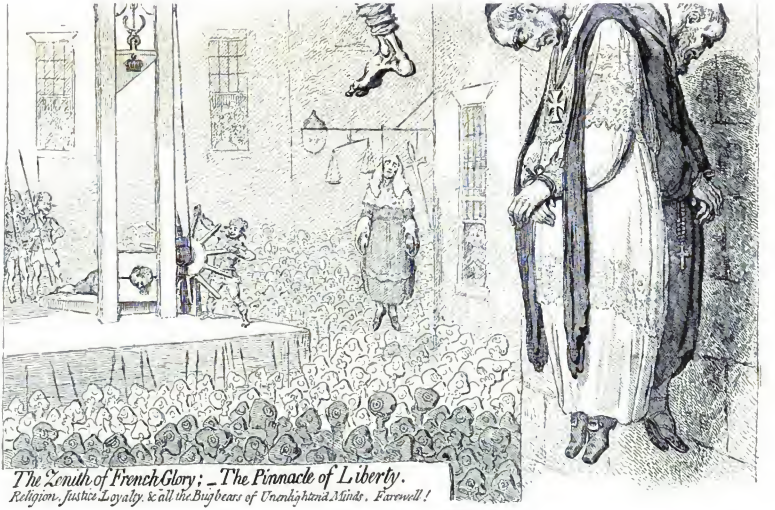
Anonyme französische Karikatur auf die Niederlage der Preußen und Österreicher durch Frankreich. 1793

Auf den Sturz der Bastille folgte die Abschaffung der Privilegien. Der neue Geist hatte alle ergriffen und wie im Taumel handelte man. „Der Gedanke," sagt Ranke, „daß die besonderen Rechte zum Vorteile des Gemeinwesens abgeschafft werden müßten, ergriff alle Gemüter und riß sie mit sich fort. Was dabei als das Ideal vorschwebte, war die allgemeine Gleichheit in bezug auf Rechte sowohl, wie auf Pflichten und Lasten."

Die Kirche hatte ebenfalls auf einen Teil ihrer Güter verzichtet, aber das genügte nicht, ihr gesamtes Eigentum wurde als Nationaleigentum erklärt. „Dem hätte der Klerus nie entgehen können; denn um die Finanzen herzustellen, bedurfte man nun einmal des Verkaufs der geistlichen Güter" (Ranke). Aber obgleich seiner Güter beraubt, verblieb dem Klerus doch noch ein ungeheurer Einfluß auf die Massen. Indem er denselben in seinem und im Interesse des geschichtlich überwundenen Ancien régime ausnützte, wurde er zum Feind der revolutionären Bewegung. Der höhere Klerus war in der That der einzige, der sich entschloß, energisch gegen die sich vollziehende Umwälzung anzukämpfen, und während der Adel abwartend und unschlüssig beiseite stand, trat er in die Arena und warf sich kühn in die vorderste Reihe. Das erzeugte beim Volke die Stimmung, aus der so unendlich viel Karikaturen gegen den hohen Klerus entstanden und die dessen Ansehen ganz bedenklich untergruben.

Freilich die größten Feinde und die wuchtigsten Zertrümmerer ihrer Macht, sie erwuchsen der Kirche aus den eigenen Reihen. In ihren Reihen tauchte der Mann auf, der von nun ab eine so außerordentlich bedeutsame Rolle in der Geschichte Frankreichs spielen sollte, — der Abbé Talleyrand, der bestimmende Kopf fast jeder neuen

A View in Perspective
LI-
BER-
TAS
Liberté Egalité



Der Zenith des französischen Ruhmes — der Gipfel der Freiheit

Fahrt hin Religion, Gerechtigkeit, Treue und all ihr Schreckmittel unaufgeklärter Geister!

Englische Karikatur von James Gillray aus dem Jahre 1793 auf die Hinrichtung Ludwigs XVI.

148. **Wie der Jongleur Pitt durch eine Lotterie das Gleichgewicht Englands und die Subſidiengelder für die Koalition gegen Frankreich erhält**

Anonyme franzöſiſche Karikatur. 1800

Regierung während der nächſten vierzig Jahre. Ferner Sieyès, Fauchet und zahlreiche andere. Talleyrand, einer der ſchärfſten Köpfe, den das Ancien régime der Revolution lieferte, hatte wie immer die Ereigniſſe in ihrem wirklichen Weſen richtig erkannt und dementſprechend ſeine Konſequenzen gezogen. Während er als Biſchof von Autun der neuen Ordnung der Dinge ſeinen Segen gab, predigten andere wie z. B. der Abbé Fauchet: „die Ariſtokraten waren es, die einſtens den Sohn Gottes gekreuzigt haben.“ So fand die Kirche in ſich ſelbſt ihr Zerſetzungselement.

Dieſer Kampf gegen den Klerus, der alle Federn und ſehr viel Radiernadeln in Bewegung ſetzte, war aber nicht gleichbedeutend einem Kampfe gegen die Religion. Er galt einzig der Inſtitution, die für ihre alten Sonderrechte kämpfte und ſich mit ihren Machtmitteln zum Gegner der neuen Zeit aufwarf. Die Religion als ſolche aber blieb vorerſt ganz unangetaſtet. „Der liebe Gott genoß in den erſten Tagen der Revolution die Popularität eines Ludwig XVI. Er war, neben dem Könige, der Wiederherſteller der franzöſiſchen Freiheit. Er war der Feind der Baſtille, der Bundesgenoſſe der Völker; und ihm, dieſem Könige des Himmels, ſpendete man daher Weihrauch, Lobpreiſungen und Vivats, wie dem König von Frankreich.“ Darum begegnete man auch anfänglich weder Gottesläſterungen noch Religionsverſpottungen. Im Gegenteil, man ehrte Gott und dankte ihm in alter Weiſe. „Sagt mir,“ ſchrieb eine Zeitung, „ob der Vater der Menſchen ein Ariſtokrat ſein kann? Iſt der Regenbogen, der ſein majeſtätiſches Haupt krönt, nicht eine wunderſchöne patriotiſche Kokarde, da er doch die Farben der Nation hat?“ Der Gang, in dem die Entwickelung vorwärts ſtrebte, war aber ein ungeheuer raſcher und er war ebenſo unaufhaltſam und unerbittlich in ſeiner Logik.

149. Ein Freund der Freiheit

Franzöſiſche Karikatur auf die Ariſtokraten. 1793

Jeder Tag zog die Konſequenzen des Vorhergehenden. Auf die abſolute Preßfreiheit folgte als logiſche Notwendigkeit die Verbreitung der philoſophiſchen Ideen des 18. Jahrhunderts. Das bedeutete aber nichts anderes als den Sieg des Atheismus. Schritt für Schritt ging es dieſem entgegen. Nicht lange und aus dem lieben, mit Weihrauch und Vivats geehrten Gott wurde ein abgeſetzter Gott. Die „Vernunft“ als höchſtes Weſen ward an ſeine Stelle gerückt. Und das war gar nicht anders denkbar bei einem Geſchlecht, das außer ſich ſelbſt keine Macht anerkennen wollte, das jede ihm feindliche irdiſche Größe aus dem Daſein ſtrich, wie man eine Zahl auf einer Tafel auswiſcht. Ein ſolches Geſchlecht konnte auch keine übernatürliche Gewalt anerkennen.

Damit begann der Spott und er wurde um ſo blutiger, je mehr der Atheismus in die Maſſen draug. Zahlreiche Spottbilder verhöhnten jetzt die Religion als Weltanſchauung. Die Gebräuche und Einrichtungen der katholiſchen Kirche, Taufe, Beichte, Abendmahl, Prozeſſionen, Klöſter, Nonnen, Mönche gaben ſehr dankbare Anknüpfungspunkte ab. Da Scheu und Scham längſt aus dem öffentlichen Leben verſchwunden waren und durch eine brutale Offenheit abgelöſt wurden, die ſelbſt die cyniſchſte Form nicht verſchmähte, ſo gab es bald keine Grenze mehr, an der der Spott Halt machte. Der Träger der Gottesidee wurde wieder wie in der erſten Zeit des Chriſtentums zum Eſel und ihre Diener zu Gaunern und Betrügern niedrigſter Sorte geſtempelt.

War der Haß gegen den Klerus erſt allmählich gekommen, ſo war der gegen die Ariſtokraten von Anfang an da. Die Ariſtokratie war unter der Revolution der Inbegriff alles Böſen, ſie war die Urſache alles Leids und alles Übels, gegen ſie wandte ſich die Revolution in erſter Linie, auf ſie konzentrierte ſich die ganze Volkswut.

„Wir brauchen zu viel Mehl für unſere Perücken, darum haben die Armen kein Brot,“ hatte der große Jean Jacques einmal geſagt. Der Mangel an Brot war im Grunde der Ausgangspunkt aller Ausbrüche der Volkswut, der tragiſchen Vorſpiele zu dem großen Drama, das folgen ſollte.

An den Mangel an Brot knüpfte ſich auch das furchtbare Wort, das gegenüber den Ariſtokraten typiſch werden ſollte und ihnen fortwährend in den Ohren gellte: „à la lanterne!“ „Die Kanaille ſoll Heu freſſen!“ hatte der frühere Finanzminiſter Foulon

einmal ausgerufen. An dieſes Wort und an Foulons wucheriſche Ausbeutung der Hungersnot erinnerten ſich die entfeſſelten Maſſen und der Ruf à la lanterne! ertönte zum erſten Male. Der Ruf fand ein hundertfaches Echo und er beſchränkte ſich bald nicht auf die Ariſtokraten allein, ſondern tönte jedem irgendwie beim Pöbel mißliebig gewordenen grell in die Ohren. Daß der Vorkämpfer des Klerus, der berühmte Abbé Maury, „der Mann mit den ſieben Todſünden im Geſicht“, der Laterne entging, hatte er einzig ſeinem ſchlagfertigen Geiſt zu verdanken. „Ihr werdet darum doch nicht beſſer ſehen!“ rief er im letzten Augenblicke dem wilden Volkshaufen zu, dem er zum Opfer gefallen war. Dieſes geiſtreiche Wort ſchlug bei dem für Witz empfänglichen Pariſer Volke mehr ein als alle Argumente der Menſchlichkeit.

150. **Signalement der Chouans und anderer Contre-Revolutionäre**

Anonyme franzöſiſche Karikatur. 1795

Dieſe grauſige Volksjuſtiz gab den Karikaturen die Form auf die Ariſtokraten. Les Aristocrates à Laternopolis lautete eine ſtark verbreitete ſatiriſche Flugſchrift und die Zeichner malten die verhaßten Ariſtokraten an Laternen aufgehängt, unter einer Laterne ſtehend, mit verbundenen Augen in die bereitgehaltene Schlinge einer Laterne hineinlaufend, oder ihr Porträt auf die Scheiben einer Laterne gezeichnet, wie es bei Ludwig XVI. und Marie Antoinette geſchah. (Bild 140.) Man wollte dadurch ſymboliſch ausdrücken, welchen Lohnes man die betreffenden für würdig halte.

So kühn und rückſichtslos ſchließlich auch die Karikaturen auf die Religion geworden ſind, es iſt doch ein weſentlich anderer Geiſt, der in denen auf die Ariſtokraten herrſchte. Die Karikaturen auf die Religion und die Kirche ſind faſt durchwegs von der Spottluſt diktiert, es iſt der überlegene Hohn über etwas — freilich nur ſcheinbar — Überwundenes. Man ſpottete über eine Macht, über die man hinausgewachſen zu ſein glaubte. Bei den Ariſtokraten dagegen handelte es ſich um etwas noch zu Überwindendes, um den vorhandenen und zugleich gehaßteſten Gegner, um die Macht, gegen die man noch im Felde ſtand. Die ungemilderte Wut war es, die die Karikaturen auf die Ariſtokratie diktierte . . .

An dieſe Karikaturen auf die von der Revolution bekämpften Inſtitutionen reihen ſich diejenigen auf die Häupter der revolutionären Bewegung, doch iſt die Zahl dieſer Karikaturen in Anbetracht der außerordentlichen Rolle, welche die meiſten jener Führer ſpielten, eine verhältnismäßig beſcheidene. Verſchiedene Umſtände erklären dies. Der Schritt der Revolution war, wie ſchon geſagt, ein ungeheuer raſcher; jeder Tag brachte neue Senſationen, die Effekte überboten ſich; die die Welt in Erſtaunen, Verblüffung, Empörung oder Abſcheu verſetzenden Reden und Thaten folgten einander auf dem Fuße

151. **Die „große Armee“ de**

Französische Karikatur aus dem Jahre 1792 gegen den Prinzen

1. Mr. Condé läßt in seinem Boudoir im Schlosse zu Worms die ungeheure Armee Revue passieren, die ihm von Straßburg mit der Post gesandt worden ist. Man sieht ihn seine Pfeife rauchen, aus deren Rauch die Hilfsmittel emporsteigen, mit denen er seine weitausschauenden Pläne zu verwirklichen hofft.
2. Dautichamp, sein Stallmeister, sinnt über den Angriff nach.
3. u. 4. Fräulein Condé, ehemalige Äbtissin von Remiront, spielt die Rolle eines Stabsoffiziers, indem sie die Soldaten auspackt und dem ehemaligen Herzog von Enghien zureicht, der sie in Schlachtordnung aufstellt.
5. Mr. Bourbon, prüft die Stammrolle,

jemaligen Prinzen von Condé

Condé und die gegen die Republik kämpfenden Emigranten. 1793

6. Madame de Monaco, Marktenderin.
7. Die beiden Pagen seiner Hoheit.
8. Heiducken, auf Pulverfässern eine Schlachtmusik spielend.
9. u. 10. Ein Arzt und ein Apotheker, auf die Nachricht von dieser neuen Krankheit des großen Contre-Revolutionärs herbeieilend.
11. Butard, der Hund, überliefert durch sein unanständiges Betragen eine ganze Eskadron dem Verderben.
12. Gemälde, die Einnahme von Worms durch die Franzosen im Jahre 1689 darstellend.

152. Die Arrièregarde des Papstes

Anonyme französische Karikatur auf die Niederlage der päpstlichen Armee. 1796

und das Heute wischte stets wie mit einem Riesenschwamm das Erlebnis von gestern aus dem Gedächtnis der Menschen. Die Herstellungsweise der Karikaturen dagegen war eine immerhin sehr langsame. Die Karikatur war dadurch nur schwer im stande, den Ereignissen zu folgen. Sie konnte als schlagfertiger Kommentator nicht in Betracht kommen, und man dachte deshalb an diese Verwendung nicht. Hierzu kam dann noch als zweiter Umstand: der Mangel an Künstlern. Die französische Kunst vor 1789 war, wie wir schon in einem früheren Kapitel gezeigt haben, fast nur Hofkunst, das Bürgertum aber, das mit dem Jahre 1789 tonangebend die Bühne betrat, mußte sich die künstlerischen Vermittler seiner Ideen und Interessen erst schaffen.

Gleichwohl erhielten die meisten hervortretenden Persönlichkeiten der Revolution mehrfach ihr karikiertes Porträt. Bailly, der angesehene Gelehrte, welcher als Präsident in den wichtigen Sitzungen des dritten Standes und als Bürgermeister von Paris von vornherein sehr hervorragte, ebenso der General Lafayette als kommandierender General der Armee, waren die ersten, deren die Karikatur sich bemächtigte. Von den verschiedenen Karikaturen wollen wir nur die amüsanteste nennen, die sich gegen jene beiden zugleich richtete. Bailly wurde von seiner Gattin zu Hause Coco genannt, dies griff die royalistische Partei auf und zeichnete ihn in der Form eines alten Hahnes, „welcher Madame Bailly, seine keusche Henne, gegen die verliebten Angriffe eines sehr unternehmenden Hahnes verteidigt". Dieser Hahn war niemand anders als der Marquis de Lafayette. (Bild 136.) Lafayette wurde bald darauf auch à la lanterne dargestellt, und zwar sind es sowohl die Demokraten wie die Aristokraten, die sich an dieser Prozedur beteiligten. „Lafayette wird von den Demokraten und von den Aristokraten behandelt wie er es verdient", lautet die Unterschrift. Lafayettes politische Unentschlossenheit hatte die Veranlassung zu dieser Karikatur gegeben.

Eine sehr viel beachtete und darum weit verbreitete Karikatur wurde Mirabeau zu teil. Jäh war dieser Mann auf die höchste Höhe des Ruhms gestiegen, um durch einen plötzlichen Tod vor einem eben so jähen Sturz bewahrt zu bleiben. Was man aber seit einiger Zeit vermutete und was man eben begann, in feste Anklagen zu kleiden, daß der Mann mit dem häßlichen Gesicht und dem zwingenden Blick sich dem Hofe

153. **Das „Mea Culpa“ des Papſtes**

Heiliger Geiſt: Du haſt das Beiſpiel der Apoſtel nicht nachgeahmt! Durch eigene Schuld verlierſt du deine ganze Macht! Es bleiben dir nur noch die Schlüſſel von St. Peter! Der ſiegreiche Bonaparte führt den Degen des heiligen Paul! u. ſ. w.

Franzöſiſche Karikatur auf die Unterwerfung des Papſtes. 1797

154. **Küssen Sie das, heiliger Vater, und machen Sie hübsch Sammetpfötchen**

Anonyme französische Karikatur auf den Friedensvertrag mit Rom. 1797

verkauft habe, das wurde durch die Auffindung des eisernen Schrankes in den Tuillerien zur Gewißheit. Mit den Beweisen von Ludwig XVI. Bündnis mit Österreich gegen Frankreich kamen die Beweise von Mirabeaus Bestechung zu Tage. Darauf bezieht sich das Blatt „die Erscheinung von Mirabeaus Schatten". (Bild 142.) Im Beisein des Ministers Roland öffnet der Arbeiter Gamin den eisernen Schrank, den er einst im Auftrage Ludwigs XVI. gemacht hatte. Auf den Büchern und Schriftstücken, welche herauskollern, sitzt das Skelett Mirabeaus und schützt mit einer Hand die Krone. Aber was das wichtigste ist, Mirabeau schützt die Krone nicht aus Überzeugung, sondern nur weil er dafür bezahlt worden ist. Dies zeigt die gefüllte Geldbörse, die er in der Rechten hält.

Von „dem Tugendhaften", dem „Unbestechlichen", — Robespierre — dem das wirkliche Volk von Paris das treffende Wort entgegenschleuderte: „Wir wollen Brot und du giebst uns Köpfe", erschien ebenfalls eine seiner würdige Karikatur. (Bild 146.) In der Hand ein Menschenherz, dessen Blut er in eine Trinkschale auspreßt, um es zu trinken, erscheint Robespierre vor uns. Dieses Bild ist düster, aber es ist treffend. Freilich so lange „der Tiger des Konvents", dieser phrasenhafteste der „Prinzipienmenschen", den die Geschichte kennt, noch lebte, konnte ein solches Blatt nicht erscheinen, es wäre für den Schöpfer und jeden seiner Verbreiter ein sicheres Todesurteil gewesen. Als das Volk sich aber von den Blutorgien der Schreckensherrschaft erholt hatte, schuf es in Erinnerung an die grausigen Erlebnisse dieses Blatt.

So ziehen noch zahlreiche andere an uns vorüber, Marat, und seine Mörderin, die fanatische Charlotte Corday, Danton, Barnave, Fouquier, der blutdürstige Henker des Konvents, Philipp Egalité, der Herzog von Orleans, der sich auf die Seite der Revolution schlug und im Konvent für den Tod seines königlichen Vetters stimmte u. s. w. Die typische Erscheinung ist es, die der Künstler meist zu schaffen versucht hat, selten knüpfte die Karikatur an ein spezielles Ereignis im Leben oder in der öffentlichen Thätigkeit des Betreffenden an . . .

Eine Zeit, die stündlich das Furchtbarste erlebt, sie macht auch über das Furchtbarste ihre Witze und so kam es, daß schließlich das Instrument, dessen Name sich für

Der früh

Madame Tallien und Josephine Beauhar

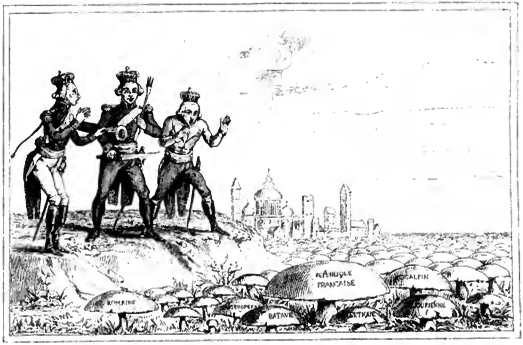
Englische Karikatur von James Gillray aus dem Jahre 1

re Beruf

ıals tanzen im Winter 1797 vor Barras

05 auf Napoleon und Josephine, anläßlich der Kaiserkrönung

A. Hofmann & Comp. Berlin



155. Die republikanischen Champignons

Anonyme französische Karikatur auf die dritte Koalition gegen Frankreich. 1802

immer so unlöslich mit dem Begriff Französische Revolution verbindet, die Guillotine, ebenfalls in der Karikatur eine Rolle spielte. „Das Nationalfenster“ nannte sie der Volkswitz, „Die Mirabelle“ tauften sie die Royalisten nach Mirabeau und „In den Sack nießen“ nannte man das Wort, „das man nur im Futurum konjugieren kann“ (ich werde geköpft), und mit langen eisernen Armen, wie sie heutegierig nach immer neuen Opfern greift und drohend durch die Straßen schreitet, so ward die Guillotine von der Karikatur gemalt. Das Werkzeug der Macht wurde zum lebenden Wesen, das wie Saturn seine eigenen Kinder frißt.

Aber das dauerte nicht allzulange, denn je absoluter das furchtbare Schreckensregiment das öffentliche Leben beeinflußte, um so mehr verstummte die französische Karikatur. Hatte der grausige Ruf à la lanterne die Karikatur befruchtet, so ward sie durch das noch unheimlicher klingende „à la Guillotine!“ allmählich gelähmt. Die „Tugend“ kannte keinen anderen Beweis, keine andere Widerlegung als das Fallbeil. Das des Blutes überdrüssige Volk widerlegte sie darum auch mit ihren eigenen Gründen — dem Fallbeil. Aber zur sittlichen Reaktion fehlte die Kraft, und auf „die Tugend“ folgte der Sumpf, auf Robespierre, d. h. auf den bluttriefenden Unbestechlichen, von dem das schreckliche Wort galt, „wen er nicht liebte, der wurde nicht leicht alt“, folgte der von allen Bestochene, „die freche Hülle der Unzucht“ — Paul Barras.

* * *

Frankreich hatte den Kampf nach zwei Seiten zu führen, nach innen und nach außen. Bei beiden Kämpfen assistierte die Karikatur. Sind diejenigen Blätter, die der Kampf im Innern zeugte, die Karikaturen auf den Hof, den Klerus, die Aristokraten ohne Zweifel die interessanteren und kulturgeschichtlich wichtigeren, so sind diejenigen

156. **Der Ausmarsch der Legitimisten gegen das 19. Jahrhundert.** I

Französische Karikatur auf die Gegenrevolution. 1801

auf das Ausland unstreitig die amüsanteren. Der eigentliche französische Charakter kommt hier siegreich zum Durchbruch, der französische Esprit, der im geistreichen Verspotten noch immer sein Bestes leistete. Ein besonderes Merkmal ist allen diesen Blättern eigentümlich: ein sieghaftes Selbstbewußtsein. Wir werden doch die Sieger bleiben! Dieses Wort, das bei allen Manifestationen, die das französische Bürgertum einer Welt von Feinden entgegenrief als nachklingende Note mittönte, das schwebte auch über den sämtlichen Schöpfungen, die der satirische Geist schuf.

Die Zeiten sind vorbei, die von der großen französischen Revolution nur die Thaten einer entfesselten, aller sittlichen Bande und Verpflichtungen ledigen Volksmenge sahen. Die tiefe Einsicht des Philosophen von Weimar hat gesiegt. Und daß die Revolution das war, was Männer wie Goethe sofort erkannten, das verlieh selbst dem Geringsten von dem, was diese schreckliche Zeit geschaffen und hinterlassen hat, eine gewisse Größe. Die tiefere Erkenntnis dieser Bewegung läßt uns dies heute unschwer erkennen.

Die Emigration hatte den Kampf ins Ausland verpflanzt. Auf die Emigranten, die in Mainz ihren Hof aufschlugen und von hier aus Krieg gegen die neue Regierung Frankreichs führten, richteten sich die ersten Geschosse, die ins Ausland flogen. Zu dem Besten, was hierauf Bezug hat, rechnen wir das große Blatt „Die große Armee des ehemaligen Prinzen von Condée“. (Bild 151.) Des Prinzen kindhaften Glauben, mit wortreichen Drohungen eine Umwälzung zu besiegen, die alles in ihren Strudel hineinzog und die infolge des wirtschaftlichen Elends, das ihren Ausbruch provoziert hatte, gezwungen war, die von ihr geschaffenen Kräfte zu den äußersten Konsequenzen zu drängen, dieses thörichte Beginnen satirisierte der anonyme Zeichner, indem er ihn Bleisoldaten gegen Frankreich aufmarschieren läßt. In diesem geistreichen Blatt lebt wirklich ein Stück weltgeschichtlichen Humors. Ziemlich ebenbürtig ist diesem Blatt „Der Ausmarsch der Legitimisten gegen das 19. Jahrhundert“. (Bild 156 und 157.) Sie wollen absolut nicht anerkennen, daß ein neuer Tag angebrochen ist, der neue Aufgaben stellt, alte Begriffe auslöscht, und mit den Herrschaftssymbolen der Vergangenheit ziehen sie darum gegen dieses neue Jahrhundert ins Feld. Die Durchführung dieser beiden Blätter ist gedanklich und technisch gleich delikat.

Die französische Gegenrevolution hatte die fremden Mächte allmählich in ihren Kampf gegen Frankreich mit hineingezogen. Wenn man auch nicht sagen kann, daß die noch absolut regierten Staaten sich der Revolution von vornherein feindlich gegenüberstellten, trat hierin doch bald eine Wandlung ein. So lange man die Bewegung für eine rein

157. Der Ausmarsch der Legitimisten gegen das 19. Jahrhundert. II
Französische Karikatur auf die Gegenrevolution. 1801

konstitutionelle hielt, war für die anderen Staaten einzig die Frage maßgebend, wie geht Frankreich aus diesen inneren Kämpfen hervor, stärker oder schwächer, und welchen Einfluß wird das auf die Machtverhältnisse der verschiedenen Staaten hervorbringen? Als man aber den wahren Charakter der Bewegung immer mehr erkannte, da begann man das Überspringen der Grenzen zu befürchten und das allgemeine absolutistische Interesse kam in Frage. „An den Bedrängnissen, in die der König von Frankreich in den inneren Konflikten geriet, nahmen die benachbarten Fürsten auch deshalb einen immer wachsenden Anteil, weil sie die Propaganda und die Einwirkung der französischen Bewegung auf ihrem eigenen Gebiete fürchteten. Aus diesem Eingreifen entspann sich aber die Verwickelung, die über die bisherigen Staatsverhältnisse weit hinausging und dem Leben der europäischen Gemeinschaft einen anderen Charakter verlieh" (Ranke). Das Eingreifen Österreichs wurde noch besonders durch die österreichische Abstammung der Königin Marie Antoinette veranlaßt. Die erste Koalition kam zu stande — und sie wurde geschlagen. Die österreichischen Soldaten wurden mit Stockprügeln in die Schlacht getrieben, in den französischen Revolutionssoldaten lebten die Ideen von 1789. Das Vive la Nation siegte über die Stockprügel. Die Kanonade von Valmy, die erste siegreiche Schlacht der französischen Republik war gewiß der geringsten Waffenthaten eine, die die Franzosen von nun ab erfochten, aber jede einzelne der französischen Kanonen brüllte die große Wahrheit in die Welt, unüberwindlich ist hinfort nur die Nation, deren Kraft in dem Glauben auf sich selbst und ihre Kulturaufgabe beruht. An dem Tage, da Deutschland dies begriff, siegte es.

Dieselbe Wahrheit befruchtete auch die französische Karikatur und bevor man die Koalition schlug, machte man sie lächerlich. Um so stärker, je mehr die Hoffnung zur Wirklichkeit wurde. „Der triumphierende Heimzug der preußischen Don Quichottes" ist dafür ein sehr interessanter Beleg. Rückwärts auf Eseln sitzend führt sie der österreichische Adler „zu neuen Eroberungen". (Bild 147). Ganz verblüffend geschickt hat der Jongleur Pitt seine Unternehmungen gegen Frankreich aufgebaut und er muß mit einem glänzenden Erfolg abschließen — wenn nur eines seinen genialen Aufbau nicht immer ins Wanken brächte: das für die Ideen von 1789 begeisterte französische Volk. (Bild 148.) Sehr interessant sind die Blätter, die Rom, d. h. den Papst in seiner Niederlage verspotten. (Bilder 152, 153). Der General Bonaparte hatte aus dem die Gegenrevolution schürenden Papst einen unterwürfigen Papst gemacht: „Küssen Sie das, heiliger Vater, und machen Sie schön Sammetpfötchen." (Bild 154.) Und der Papst mußte thun, wie ihm befohlen. Am sieghaftesten kommt das Selbstbewußtsein

158. Antoine Gibelin: **Die Koalition**

Französische Karikatur auf die koalierten Mächte. 1802

der Franzosen in den zwei prächtigen Blättern zum Ausdruck: „Die Koalition“ und „die Einigkeit“. (Bild 158 u. 159). Höchst unharmonisch klingt der jungen Republik das Lied, das ihr die Koalition in die Ohren schreit, sie weiß sich nicht anders zu helfen, als daß sie die phrygische Mütze tief über den Kopf herabzieht. Jetzt lacht sie der schrillen Dissonanzen. Wie ganz anders dagegen klingt die Weise, die Frankreich im Verein mit den von ihm gegründeten Schwesterrepubliken anstimmt! — in Wirklichkeit war diese Harmonie freilich nicht so schön vorhanden, wie im Bilde, nur das eine stimmte: Frankreich gab den Takt an.

* * *

Die satirischen Geschosse der französischen Revolution blieben nicht unerwidert, im gleichen Tone klang es zurück. Und das Echo klang um so vernehmlicher, als das Land, das Frankreichs größter Gegner war, die höchstentwickelte Karikatur damals besaß. Zeigte sich die französische Revolutionskarikatur durch alle Etappen als die reinste Volkskunst, bei der der satirische Geist fast immer in mehr oder minder geschickten Handwerkern seine Vermittler fand, so war die englische Karikatur eine längst blühende Kunst mit zum Teil sehr angesehenen Namen in ihren Reihen: Sayer, Rowlandson, Gillray.

Besonders war es Gillray, der die Prinzipien der Revolution bekämpfte. Der Widerspruch zwischen den Taten der Nationalversammlung und des Konvents mit ihren Lehren gab ihm außerordentlich wirkungsvolle Stoffe (Bild 162). Je mehr in Frankreich das Schreckensregiment zur Herrschaft gelangte, die Blutorgieen der fesellosen Leidenschaften sich austobten, um so günstigeren Boden fanden die gegenrevolutionären Karikaturen. Unbestritten von der französischen Karikatur, die, wie wir wissen, mit dem siegreichen Vordringen des Schreckensregiments verstummte, beeinflußte sie die Gemüter.

159. Antoine Gibelin: **Die Einigkeit**

Franzöſiſche Karikatur auf die koalierten Mächte. 1802

Von den vielen engliſchen gegen den Konvent gerichteten Karikaturen führen wir das wirkungsvolle Blatt „Der Zenith des franzöſiſchen Ruhmes — der Gipfel der Freiheit“ (ſiehe Beilage) als treffende Probe vor. Der König wird geköpft, die kirchlichen Würdenträger ſchmücken die Laternen, im Hintergrund geht eine Kirche in Flammen auf und das Ganze wird beherrſcht von einem Sansculotten, der auf einer Geige den Ton angiebt, das alles übertönende Ça ira.

In einer beſonderen Serie von 20 großen Blättern, die anonym unter dem Titel „Hollandia regenerata“ erſchienen, verſpottete Gillray die von Frankreich gegründete holländiſche Bruderrepublik (Bild 160 u. 161).

Deutſchland hat ſich an dieſer Gegenrevolution gegen Frankreich ebenfalls beteiligt, desgleichen die Schweiz. Abbildung 137 und „Das unerſättliche Tier der Nationalverſammlung“ (ſiehe Beilage) ſind ebenſo charakteriſtiſche Beiſpiele für dieſen Kampf, wie für die naiv-unbeholfene ſymboliſche Form der damaligen deutſchen Karikatur. Viel einfacher iſt die ſchweizeriſche Karikatur, welche ausgebildeter war und Namen wie Heß, Ufteri aufwies. Der Teufel ſtritt ſich mit ſeiner Großmutter, wer von ihnen beiden das größte Unheil in die Welt gebracht habe. Der Teufel rühmte ſich der Jeſuiten, ſeine Großmutter aber der Jakobiner, der Teufel erklärte ſich geſchlagen ...

* * *

So zahlreich die Karikaturen ſind, die die Revolution in den meiſten ihrer Epochen auch hervorgebracht hat, ſo war deren Rolle doch keine die Situation beherrſchende. Die außerordentliche Bedeutung, die der Karikatur bei der Reformation zukam, war ihr hier verſagt. Blätter von der Wucht wie „Das Volk unter dem abſoluten Königtum“ blieben Ausnahmen. Wir haben die Gründe ſchon weiter oben genannt: Die Revolution hatte erſtens kein techniſches Verfahren vorgefunden, das der Karikatur ermöglicht hätte, mit dem Sturmſchritt der Ereigniſſe gleichen Schritt zu halten, und zweitens die Revolution

160. **Das Notſtandskomitee**

Eine wohlgeordnete Mildthätigkeit beginnt bei ſich ſelbſt

Aus: Hollandia regenerata

Engliſche Karikatur auf die batabiſche Republik. 1803

entbehrte in Frankreich noch der künſtleriſchen Vermittler ihrer Ideen. Beides ſollte das Bürgertum erſt durch die mit der Revolution frei werdenden Kräfte bekommen. Ein anderes Ausdrucksmittel des öffentlichen Lebens trat darum in die erſte Reihe und behauptete dieſen Platz unbeſtritten während der ganzen Revolution: die Zeitung. Die Zeitung im kleinſten Format, die Zeitung als ausgeſprochenes Kampforgan, wie ſie zum erſten Male von der franzöſiſchen Revolution ins Leben gerufen worden war.

„Mit der Feder," heißt es im Père Duchêne, einer der berühmteſten Revolutionszeitungen, „hat man Kanonen vernagelt, mit Federn hat man Dame Baſtille eine Gavotte tanzen laſſen; mit Federn hat man die Throne der Tyrannen ins Wanken gebracht, den ganzen Erdball in Bewegung geſetzt und alle Völker aufgereizt für die Freiheit zu marſchieren." Die Zeitung, wurde mit Recht geſagt, iſt das Feldgeſchrei, die Herausforderung, der Angriff, die Verteidigung; die Nationalverſammlung, wo jedermann ſpricht und antwortet, und die das Thema für jene andere Nationalverſammlung liefert; es iſt

161. **Brüderlichkeit**

Aus: Hollandia regenerata

Engliſche Karikatur auf die batawiſche Republik. 1802

das mit Flügeln ausgerüſtete Wort; die papierne Tribüne, vernehmlicher und dröhnender, herrſchender als die, auf der Mirabeau apoſtrophiert oder Maury repliziert! . . . .

Direkt neben die Zeitung trat das Pamphlet. Spielt in Zeiten, die eine ſtarke und reich ſchattierte Preſſe haben, das Pamphlet meiſt keine ſonderliche Rolle, ſo kam hier dagegen in Betracht, daß jeder — nachdem das Wort frei geworden — reden wollte und zwar reden ohne Einſchränkung. Dazu kam dann noch ein Zweites: Was bedeutete ein Pamphlet, welches einſchlug? Nichts weniger als ein Vermögen! Einzelne dieſer Pamphlete haben ganz ungeheure Summen abgeworfen. Aus der Zahl dieſer nennen wir nur La Mirabelique gegen Mirabeau, Le Trepas de Dame Chicane gegen die Juſtiz, La Papilotte gegen die Aſſignaten, Les Aristocrates à Laternopolis gegen die Ariſtokraten.

Mit der Bedeutung der Zeitung und des Pamphlets konnte die Karikatur nicht wetteifern, trotzdem die Wirkung von Blättern wie „Das Volk unter dem abſoluten Königtum“ ſicher eine nicht geringe geweſen ſein mochte. War aber die Karikatur auch

noch keine Macht, ſo doch eine ſchätzenswerte Waffe, ſie war die Zeitung derer, die nicht leſen konnten. Die farbige Bemalung, die jetzt aufkam, erhöhte ihre Wirkung auf die Sinne ungemein. Mochte das dargeſtellte noch ſo naiv und unbeholfen ſein, dem unentwickelten Kunſtſinn der Maſſen genügte es.

Und als Zeitung derer, die nicht leſen konnten, ſpiegelte die Karikatur getreu alle Stimmungen während der Revolution wieder. Freude, Begeiſterung, Ausgelaſſenheit über die raſch errungenen Siege, über den Sturz der Baſtille, die Vereinigung der drei Stände, die Abſchaffung der Privilegien, das war die allgemeine Stimmung bei Beginn der Revolution — Freude und Jubel ſpricht aus allen Produkten dieſer Tage. (Bild 138.) Die Freude ward dann vom Haß abgelöſt, nur ungemilderter Haß ſprach von nun ab aus der Karikatur.

Daß dieſe Zeitung — die Karikatur — beſonders am Anfang eine vielbegehrte war, verrät uns ein franzöſiſcher Almanach aus dem Jahre 1790. Dort heißt es: „Der Kupferſtichhändler Baſſet hat dem Vaterlande gedient, indem er Karikaturen gegen die Ariſtokraten machte, er — zuerſt mager und bleich, wie ein Abbé von heute — hat das Mittel gefunden, wohlgenährt und blühend zu werden, wie ein Abbé von einſtens.“ Baſſet beſaß das Hauptdepot für Karikaturen unter der Revolution.

Indem wir dieſe Zeitung heute wieder zur Hand nehmen, ergänzt ſie uns manche Seite dieſer vielgeſtaltigen Zeit, und es ergiebt ſich, daß ſie doch mehr war als das, wofür ſie die meiſten Zeitgenoſſen anſahen, der komiſche Zwiſchenakt in dem ſich abſpielenden Drama.

162. Eine Freiheitsfrucht

Engliſche Karikatur von James Gillray

Tiddy Doll, der große Französische Pfefferkuchenbäcker, zieht eben einen Schub frischgebackener Könige aus dem Ofen

Englische Karikatur von James Gillray aus dem Jahre 1806 auf die Schaffung neuer Königreiche durch Napoleon I.

X

Napoleon I.

England, Frankreich, Italien, Spanien und Deutschland

163. James Gillray:
Der Kampf um den Düngerhaufen
Englische Karikatur auf John Bull und Bonaparte
1798

Die kritische Geschichtsforschung macht vor keiner Erscheinung in der Geschichte halt, selbst vor der scheinbar unnahbarsten nicht, mag das dem menschlichen Anbetungsbedürfnis noch so sehr zuwiderlaufen. Sie ist darum weder vor der Gestalt eines Jesus Christus noch vor der eines „Gott Vaters" stehen geblieben, sondern hat sie beide, ohne Rücksicht auf den sich entgegentürmenden Widerspruch, kritisch von allen Seiten beleuchtet. Was aber die Erkenntnis, als das vornehmste, dem Wohle der Menschheit und ihrem Aufwärtsgange dienende Gesetz, selbst gegenüber jenen Erscheinungen forderte, die in sich für große Teile der Menschheit die denkbar höchsten Begriffe zusammenfassen, das tritt selbstverständlich noch viel unabweislicher gegenüber solchen Erscheinungen ein, die nur für gewisse Zeitabschnitte ein Idol der Völker gewesen sind.

„Ich bin bestimmt, die Weide der Pamphletisten zu werden," sagte Napoleon auf St. Helena einmal von sich, „aber," fügte er in stolzem Selbstbewußtsein hinzu, „ich fürchte mich sehr wenig davor, ihr Opfer zu werden, sie werden auf Granit beißen." Gewiß wurde die Riesengestalt Napoleons für viele, die sich an sie heranwagten, zu einem Granitblock, an dem ihr Witz wie sprödes Glas zersprang, ohne einen merklichen Eindruck zu hinterlassen, nicht aber für die ernste kritische Geschichtsforschung, welche natürlich von Napoleon auch in dem Begriff Pamphletistten mit eingeschlossen war. Diese ist dem Vergottungsprozeß, den die unkritische Masse nun einmal im Interesse ihres Anbetungsbedürfnisses mit allen ihren Idolen vornimmt, — gewiß unbewußt — und den sie darum auch Napoleon gegenüber mit Erfolg zur Anwendung gebracht hatte, entgegengetreten, und sie hat sich dabei die Zähne nicht ausgebrochen. Das Gebiß eines Taine, Lanfrey, Oberst Charras und wie sie alle heißen, erwies sich stärker als ihr „Opfer"; sie haben der Napoleonlegende im Bunde mit den Waffen der Kritik, der Satire, des Romans den Garaus gemacht und damit jene ungeheure geistige Revolution im französischen Volksglauben vollzogen, der so unheilbringend für ganz Frankreich gewesen war.

Wenn Napoleons Stern auch schon vor Toulon aufgegangen war, bei Lodi und Arkole bereits seine hellen faszinierenden Strahlen gesandt und bei den Pyramiden und unter den Mauern von Saint Jean d'Acre seine unwiderstehliche dämonische Gewalt geoffenbart hatte, so wurde der 18. Brumaire doch zum eigentlichen Ausgangs-

164. **Der erste Konsul** (als Taschenspieler): Bürger, es giebt Leute, die sagen, ich streue euch Sand in die Augen

Französische Karikatur auf Napoleons geheime Absichten. 1802

punkt des furchtbaren Dramas, für das sechzehn Jahre lang die ganze Welt die Bühne abgab.

An diesem Tage wurde die Republik gemordet — dies Wort, mit dem man in der Geschichte vielfach den 18. Brumaire bezeichnet, ist trotz seiner schönen Formulierung, in der all das ausgedrückt sein soll, was dieser Tag für die Geschichte bedeutet, nichts weniger als zutreffend. Nicht die Republik ist am 18. Brumaire erlegen, nur die leere Form, die noch ihren Namen trug. Was in St. Cloud zwischen den blitzenden Bajonetten des Obersten Leclerc zu Grabe getragen wurde, bewacht von drohenden Kanonenmündungen, die jeden Augenblick bereit waren, das Grabgeläute zu donnern, das war der Schmutz und der Morast, den das Direktorium mit dem Wüstling Barras an der Spitze, in seiner vierjährigen „Regierung“ zu Berge gehäuft hatte.

In welch grauenvoller wirtschaftlicher Misere das Land am Ende dieser Regierung sich befand, das spottet beinahe jeder Beschreibung. Ein derart aussichtsloser Zustand mußte zum Absolutismus führen. Die Säbeldiktatur war längst zur historischen Notwendigkeit geworden, sie war der einzig mögliche Ausweg und sie schwebte deshalb selbst dem Direktorium vor und wurde bewußt von diesem vorbereitet. Daß die Früchte einem andern in den Schoß fielen, lag freilich nicht in seiner Absicht. Die relative Leichtigkeit, mit der der Staatsstreich glückte, zeigt zur Genüge, wie überdrüssig Frankreich in seiner Majorität des Direktoriums war, und daß es in einem Staatsstreiche die Rettung erblickte. Das Volk verlangte endlich nach einem festen und klaren Gedanken, nach einem Willen, einer Energie, — nach einem Kopfe. Und dieser Wille, diese Energie — die ebensogut ein Hoche, ein Bernadotte hätten sein können — war Bonaparte.

Aber wenn es falsch ist, daß am 18. Brumaire die Republik ermordet worden

iſt, ſo iſt es nicht minder falſch, wenn man Napoleon unterſchiebt, er habe durch den 18. Brumaire und durch ſeine Herrſchaft, die mit dieſem Tage begann, den Völkern die Freiheit gebracht.

Zweifellos hatte er bis zu einem gewiſſen Grade nicht Unrecht, wenn er ſpäter über den 18. Brumaire in einem Briefe ſchrieb: „Ich habe den Abgrund der Anarchie geſchloſſen, das Chaos entwirrt. Ich habe die Revolution gereinigt. Ich habe den Wetteifer gefpornt, das Verdienſt belohnt und die Grenzen des Ruhms erweitert.“ Aber die Darſtellung, die ſich auf die von ihm auf St. Helena diktierten Denkwürdigkeiten ſtützt, und ihn als völkerbeglückenden, als den unbeſiegtlichen Helden in die Geſchichte einſchmuggelt, als den Helden, den keine menſchliche Macht, kein Talent überwunden, ſondern allein der ruſſiſche Schnee, das engliſche Gold und allem voran das eigene große Herz, das an keinen Verrat glauben konnte und durch Verräter zu Grunde gerichtet wurde — dieſe Darſtellung iſt bewußte Fälſchung. Es iſt durch die kritiſche Geſchichtsforſchung längſt zur unumſtößlichen Thatſache geworden, daß dieſer geniale, kühne und brutale Emporkömmling immer nur von einem einzigen Gefühle beherrſcht war: dem des brennendſten und grenzenloſeſten Ehrgeizes. Napoleon wollte Herr der ganzen Erde werden, und er wollte ſie aufteilen einzig unter ſeine Familie. Nie hat dieſer Gedanke in einem Menſchenhirn ſo greifbare und ſo furchtbare Form angenommen, denn kein Verbrechen wurde ihm zu ſchwarz, es auszuführen, um dem angeſtrebten Ziele näher zu kommen.

160. König Brobdingnag und Gulliver

König Georg (Gulliver): Nun, mein kleiner Freund, du haſt zwar eine wunderbare Lobrede auf dich und dein Land vom Stapel gelaſſen, aber ſoviel ich aus deinen eigenen Berichten erfahren und mit Mühe aus dir herausbringen konnte, biſt du doch eines der ſchädlichſten und gefährlichſten Reptile, welche jemals die Natur auf der Erde hat herumkriechen laſſen!

Engliſche Karikatur von James Gillray. 1803

Das Wort vom „Gerichtsvollzieher der Revolution“ iſt alſo nur in ſeinem ſatiriſchen Sinne richtig, Napoleon hat die meiſten Freiheiten, die dieſe gärende Zeit, deren größter Sohn er war, geboren hat, wieder unter den Hammer gebracht. Daß Napoleons Miſſion deſſenungeachtet eine ungeheuer kulturfördernde geweſen iſt, wird dadurch nicht beſtritten. Indem er in ſeinem Intereſſe alte überlebte Inſtitutionen in Trümmer ſchlug, hat er der Entwickelung und dem Fortſchreiten der Völker zahlloſe und gewaltige Hinderniſſe aus dem Wege geräumt. Er hat eine geſchichtlich notwendige Umwälzung auf ihre kürzeſte Dauer reduziert, freilich durch die qualvollſte Operation, die je der Menſchheit beſchieden war.

So ungefähr zeigt ſich uns heute in richtiger Beleuchtung und bei ruhiger Betrachtung die Bedeutung des 18. Brumaire und ſein Urheber. Und wie dem

18. Brumaire jahrelang vom Direktorium vorgearbeitet wurde, so ist auch in Bonapartes Gehirn der Gedanke an einen Staatsstreich nicht spontan aufgetaucht, als er bei seiner jähen Rückkehr aus Ägypten Frankreich und die Republik in einem so trostlosen Zustande antraf. Nein, seine sämtlichen Unternehmungen waren Vorbereitungen auf seinen Staatsstreich. Der Gedanke an seine Mission beherrschte längst seine Phantasie, er zeitigte in ihm den kühnen Entwurf zu dem märchenhaften Zug nach Afrika, und als sich die Jahrtausende verschlossen gewesenen Grabdenkmale der Pharaonen auf sein Befehlswort vor seinem immer düsteren Blicke öffneten, als er sich gegenüber denen sah, die einstens wirklich die Welt beherrscht hatten, da stand der kühne, übermenschlich große Gedanke: mein die ganze Welt! längst in voller Klarheit vor seiner Seele.

Die Royalisten glaubten, in dem ersten Konsul Bonaparte einen Helfer zu bekommen, sie hielten den 18. Brumaire für einen großen Schritt zur Zurückführung zu der alten Dynastie und nannten daher den siegreichen General nur le pont royal. Welche Menschenkenner! Bonaparte sollte über die Könige hinweg schreiten, nicht die Könige über ihn!

* * *

Als „Retter der Republik“ am 13. Vendémiaire trat der General Bonaparte auf die Bühne; als „Befreier der Völker vom Joche der Fürsten“ wollte er in all den Thaten angesehen sein, zu denen sein grandioses Feldherrngenie ihn rief, und die mit dem ersten italienischen Feldzuge ihren glorreichen Anfang nahmen. „Der Hochmut der Könige, die uns in Fesseln schmieden wollen, muß gedemütigt werden. Wir werden den Krieg als großmütige Feinde führen; wir bekämpfen nur die Tyrannen.“ So lautete eine der ersten Proklamationen Bonapartes an seine Soldaten. Es ist der Ton, auf den die vielen hundert Armeebefehle gestimmt sind, die er im langen Verlaufe seiner Feldzüge an seine Soldaten und die okkupierten Länder erlassen hatte. Vier Jahre nachdem er sich selbst zum Kaiser erhoben hatte, hieß es in einer Proklamation an das spanische Volk: „Spanier, Eure Nation ging unter; ich habe Eure Leiden gesehen und werde ihnen Linderung bringen . . . ich will mir dauernden Anspruch auf Eure Liebe und auf Eure Dankbarkeit erwerben . . . Spanier, seid voll Hoffnung und Vertrauen, erinnert Euch dessen, was Eure Väter waren.“ Napoleon wußte, welch mächtigen Bundesgenossen er in der öffentlichen Meinung besaß, in der Sehnsucht der unter der feudal-absolutistischen Unterdrückung seufzenden Völker, und in dementsprechender Beleuchtung ließ er seine Thaten erstrahlen. Dadurch aber offenbarte er sich als einen der größten Meister der Phrase. Jene Toga des antiken Heldentums und der antiken Tugenden, deren sich die früheren Revolutionen immer bedienten, um über ihren wahren Inhalt hinwegzutäuschen, verstand Napoleon ganz meisterlich zu drapieren. Er verstand es, dadurch sowohl die revolutionäre Begeisterung der Soldaten der Republik dauernd an sich zu fesseln und immer von neuem zu dem größten Elan zu entfachen, als auch die Völker zu düpieren. Die Völker glaubten dem wuchtigen Klange seiner Worte. In den Augen so vieler blieb Napoleon bis zuletzt nicht ihr, sondern nur ihrer Fürsten Feind.

Damit war die Hauptaufgabe der Karikatur gegeben. Es galt für sie, diesen Glauben zu zerstören. Unausgesetzt die Doppelzüngigkeit Napoleons, den furchtbar klaffenden Widerspruch zwischen Wort, That und Endziel vor aller Augen zu rücken, sein wahres Wesen zu enthüllen, die so genial drapierte Toga herabzureißen und ihn zu zeigen als das, was er in Wirklichkeit war, als die ehrgeizigste Erscheinung, unter deren Schritten jemals die Erde gebebt hat, als den Mann, der bereit und im Begriff war, sich aus Millionen von Menschenknochen die Straße zu bauen, die zu dem von ihm gesteckten Ziele führte.

Sie hat diese Aufgabe in vielen ihrer Manifestationen begriffen und erfüllt.

* * *

166. James Gillray: **Die Schrift an der Wand**
Englische Karikatur auf die von Napoleon beabsichtigte Invasion Englands. Um 1803

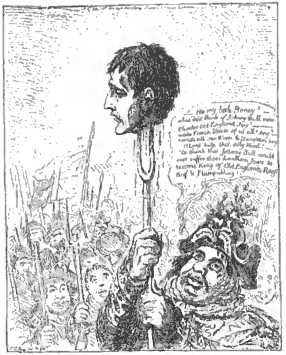
167. James Gillray: **Die neue Dynastie oder der kleine korsische Gärtner, der einen Königs-Apfelbaum pflanzt.** Um 1807

Englische Karikatur auf die Gründung neuer Dynastien. 1807

Der Boden, dem die meisten und wuchtigsten satirischen Angriffe gegen Napoleon entsprossten, ist England. Das ist aus zwei Gründen ganz natürlich: mit Englands Weltmachtstellung kollidierten Napoleons Pläne vom ersten bis zum letzten Tage und des weiteren war England das einzige Land, das jenen Grad bürgerlicher Freiheit besaß, um auf seinem Boden eine politische Karikatur wirklich großen Stils sich entwickeln zu lassen. Vornehmlich ein Dreigestirn war es, das in England den Griffel und die Radiernadel gegen Napoleon führte: Gillray, Rowlandson und Cruikshank. Die mächtigste und furchtbarste Trilogie der damaligen Karikaturkunst. Wie die englischen Minister mit englischem Golde immer und immer wieder neue Koalitionen auf dem Festlande gegen Napoleon zusammenschweißten, so schweißten sie durch ihren mörderischen Stift überall den Haß gegen den Usurpator zusammen.

Urwüchsige Kraft und ungebändigte Wildheit ist das Charaktermerkmal von allen drei, beißende Satire ihre Originalität. Alles ist in den stärksten Farben aufgetragen, nirgends die geringste Scheu vor kräftigen Zoten und gewagten Situationen. Man liebte die kühne, überschäumende Kraft und die unverhüllte Derbheit, darum war ihnen keine Pointe zu scharf. Es war die Note der Zeit, die hier angeschlagen wurde, das breite aristophanische Lachen eines von Gesundheit strotzenden Geschlechts. Diese Note, die im Lachen und Spotten die kecke Reaktion auf das Kichern und Witzeln in dem vorhergegangenen Zeitalter des Rokoko war, entsprach in vollem Maße der durch die damalige Zeit gehenden Umwälzung, die mit der Unabhängigkeitserklärung Nordamerikas einsetzte, mit blutigen Fingern ihre Daten in die Weltgeschichte schrieb und den Schwertknauf zu ihrem Siegelstock machte.

Die Karikatur als Wahrheitsquelle, die sozusagen wie mit einem Blitzstrahl die ganze Situation erleuchtet, das wahre Wesen einer Person oder Sache bloßlegt — als solche lernen wir sie gleich in ihren ersten Manifestationen gegen Napoleon kennen. Am 30. Juni 1798 landete Bonaparte in Ägypten und schon am 20. November, in seiner ersten Karikatur auf Bonaparte, kennzeichnete Gillray mit dem Seherblick des Genies, das für das, was die Masse nur dumpf fühlt, sofort den klaren Begriff findet, schlagend, um was es sich einzig bei dem ganzen Kriege zwischen England und Frankreich drehte: um die Weltherrschaft. Der Erdball ist der Düngerhaufen, um den wütend gebozt wird. Dies Blatt ist eine durch ihre Schlagkraft und künstlerische Einfachheit wirklich würdige Einleitung des Kampfes der Karikatur gegen Bonaparte (Bild 163). Hiermit lieferte Gillray zugleich den Schlüssel für den nie verschwindenden, zu immer neuen Opfern bereiten Haß Englands gegen Frankreich; England erkennt in Napoleon den einzig ernsthaften und wirklichen Rivalen. Am 21. November 1799, also schon zwölf Tage nach dem Staatsstreich, galoppierten die Londoner Zeitungsjungen mit einem Blatt durch die Straßen, das in satirischer Weise zeigte, „wie Bonaparte der Farce der ‚Gleichheit' zu St. Cloud ein Ende bereitet". Und am 11. Januar des Jahres 1800, da weiß Gillray schon die Art der Regierungsthätigkeit der drei Konsuln zu geißeln. Lorbeergeschmückt sitzt Bonaparte bei seiner Redaktionsthätigkeit, die einzig darin besteht, daß er in jede Rubrik seinen Namen einsetzt, das heißt: sein Wille wird von nun ab der einzig maßgebende sein.



168. **Bonaparte 48 Stunden nach seiner Landung**

Über dem Bilde steht: Hiedurch wird allen jakobinischen Abenteurern kund und zu wissen gethan, daß jetzt Aktien unter folgender Bedingung ausgegeben werden: Wer eine Guinee zahlt, hat, wenn der korsische Wegelagerer 48 Stunden nach seiner Landung an der englischen Küste noch am Leben ist, Anspruch auf hundert.

John Bull (mit dem Kopf Napoleons auf der Mistgabel): Nun! Kleiner Bonny, wie denkst du jetzt über Johnny Bull? — Alt-England plündern, was? — Französische Sklaven aus uns machen, was? — Unsere Frauen und unsere Töchter schänden, was? — O Gott! welch abscheulicher Kopf! — Wie hätte John Bulls je dulden können, daß diese hohlen Kinnladen König von Alt-Englands Roastbeef und Plumpudding werden könnten!

Englische Karikatur von James Gillray auf die beabsichtigte Invasion Napoleons in England. 1803

Wie die Karikatur den Kampf einleitete, so führte sie ihn fort, nie nachlassend in ihrer Heftigkeit, sondern von Blatt zu Blatt sich zu überbieten suchend. Je größer Napoleons Macht anschwoll, um so unbarmherziger trat die Karikatur und korrigierte die öffentliche Meinung. Als Napoleon im Jahre 1803 den Frieden von Amiens brach, mit den nichtigsten Gründen wie immer, und als er nicht nur mit dem gigantischen Plan umging, einen wirklichen Vernichtungskrieg gegen England zu führen, sondern auch sofort „mit der ganzen furchtbaren Thätigkeit seines Geistes die Mittel zur Vernichtung zusammenfaßte", da zeigte sich, daß das, was die englische Karikatur bis jetzt gegen ihn

169. Napoleon im Fegefeuer

Anonyme spanische Karikatur

geleistet hatte, eigentlich nur eine Ouverture gewesen zu ihrem wirklichen, jetzt beginnenden Kampfe. Mit dem Bruch des Friedens von Amiens setzte dieser große Feldzug, den die Karikatur unternahm, ein und seine Schlachten erfolgten mit derselben Wucht, mit derselben Raschheit und mit derselben Beharrlichkeit, mit der Napoleon die von ihm so raffiniert inszenierte Entrüstung des französischen Volkes gegen das „perfide Albion", den „Erbfeind", zur fanatisch emporlohenden Glühhitze anschürte. In den Tagen, als das Lager von Boulogne immer riesiger anwuchs und Napoleon seine Streitkräfte zur Landung in England hier immer drohender konzentrierte und als in tausenden von französischen Werkstätten an der Verwirklichung des phantastischsten Planes gearbeitet wurde, der jemals einen von größenwahnsinnigem Ehrgeiz unterjochten Geist bewegt hatte, da erlebte die englische Karikatur ihre bis dahin größte Entfaltung. Blatt folgte auf Blatt, eines höhnischer und verächtlicher die Person Napoleons und sein Projekt behandelnd als das andere. Achtzig bis hundert Blätter sind uns allein aus dieser Zeit bekannt geworden. Was das heißen will, kann man erst richtig beurteilen, wenn man bedenkt, daß dies alles Einblattdrucke in Plakatformat gewesen sind, auf dem Wege des Kupferdrucks — der damals verbreitetsten Reproduktionsart — hergestellt und einzeln vermittelst Schablone mit der Hand koloriert. Und die Karikatur erzielte in England für die Stimmung gegen Frankreich dieselbe Wirkung, wie sie der korrumpierte und riesige Beamtenapparat Napoleons im französischen Volke England gegenüber zu erreichen wußte. 400000 englische Freiwillige stellten sich in Reih und Glied als Reserve hinter die reguläre Armee. Unter den englischen Karikaturisten stand Gillray noch immer in vorderster Reihe, aber neben ihm zahlreiche andere, Woodward, Isaak Cruikshank, Roberts und verschiedene anonyme Zeichner. Eine Anzahl seiner geistreichsten Blätter hat Gillray in dieser Zeit radiert, Napoleon als Gulliver (Bild 165), Bonaparte 48 Stunden nach seiner Landung in England — auf der Pike wird sein Kopf umhergetragen — (Bild 168), die korsikanische Pest, und dann das besonders bemerkenswerte Blatt „Die Inschrift" (Bild 166). Das letztere ist eine sehr gute Parodie auf Belsazars Mahl. Napoleon und Josephine sitzen schwelgend an einer Tafel, deren Gerichte symbolisch auf seine beabsichtigte Invasion in England anspielen. Eine über Napoleon erscheinende Wage zeigt, daß der Despotismus Napoleons zu leicht befunden worden ist gegenüber dem Königtum Ludwig XVIII.; im selben Augenblick weist die andere Hand des Schicksals auf die furchtbaren in den Wolken geschriebenen Worte: Mene mene tekel upharsin! Hinter Josephine stehen die drei Schwestern Bonapartes.

Als das Genie Nelsons diesen phantastischen Plan Bonapartes zu der kläglichsten Niederlage geführt hatte, die Napoleon jemals erlitten, da blieb als einziges Denkmal

Des torſiſchen Münchhauſen Luftſprünge zu St. Cloud

Engliſche Karikatur von Thomas Rowlandſon aus dem Jahre 1813 auf Napoleon I.

Beilage zu Eduard Fuchs, „Die Karikatur"

A. Hofmann & Comp. Berlin

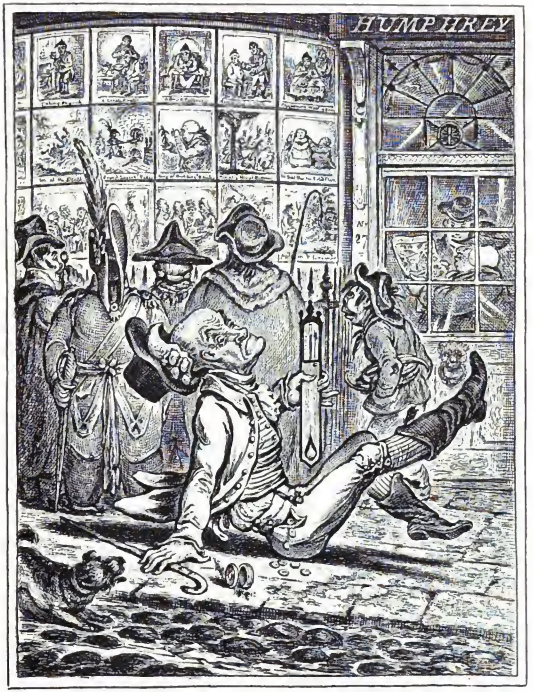
170. James Gillray: **Der Plumpudding in Gefahr oder der Staats-Epikuräer bei einem kleinen Souper**
Die Erdkugel ist mit allem was sie hat viel zu klein für den unersättlichen Appetit dieser beiden (Pitt und Napoleon)
Englische Karikatur auf die Vorschläge Napoleons an England über die Abteilung der Herrschaftsgebiete. 1805

171. **Napoleon Bonaparte, Räuberhauptmann** errichtet zu seiner Ehre

Anonyme englische Karikatur

dieser großen Expedition nur eines übrig — eine im Voraus fertiggestellte Siegesmedaille. Auf der einen Seite den lorbeergekrönten Kaiser zeigend, auf der andern Herkules, der den Riesen Antäus in seinen Armen erdrückt. Die Umschrift lautete: „Landung in England“ und darunter in ganz kleiner Schrift: „Geprägt in London 1804“ — ein Denkmal der Lächerlichkeit, das sich Napoleon in seiner Vermessenheit selbst gesetzt hatte, indem er diese Medaille in der sicheren Zuversicht des Sieges lange vorher hatte prägen lassen. Die Engländer setzten dies Geschehenis in Worte um. Wenige Tage nach der kläglichen Niederlage „der unüberwindlichen Armada“ erschien in London „eine Invasionsskizze“, welche mehrere geistreiche Parodien napoleonischer Proklamationen enthielt. Die Invasion Napoleons als geglückt voraussetzend, heißt es: „Proklamation. St. James-Palast. Einwohner von London, seid ruhig. Der Held, der Friedensstifter ist zu Euch gekommen. Seine Mäßigkeit und Langmut sind Euch zu wohl bekannt. Sein Vergnügen ist, allen Menschen Friede und Freiheit wiederzugeben. Verbannt alle Unruhe. Folgt Euren gewöhnlichen Verrichtungen. Legt das Gewand der Freude und Fröhlichkeit an. Bonaparte.“ Dieser Proklamation an die Bürger folgt sofort die an die Soldaten: „Proklamation an die Französischen Soldaten. Soldaten! Bonaparte hat Euch an die Küsten und in die Hauptstadt dieser stolzen Insel geführt. Er versprach, seine braven Waffengenossen zu belohnen. Er versprach Euch die Hauptstadt des Britischen Reichs zur Plünderung preiszugeben. Brave Kameraden, nehmt Eure Belohnung. London, das zweite Karthago, wird Euch drei Tage lang zur Plünderung überlassen. Bonaparte.“ Blutiger konnte die napoleonische Phraseologie nicht gegeißelt werden, als durch diese beiden Parodien; sie hätten nämlich echt sein können.

In diesem Kampfe konnte es zwar ein Nachlassen, aber nicht ein Ende geben. Der 2. Dezember 1804 brachte die Kaiserkrönung und damit neue satirische Anregungen. Zwei Schöpfungen Gillrays ragen hier unter allem hervor: „Die große Krönungsprozession“, die uns alle Repräsentanten des Kaiserreichs in boshaften Karikaturen vorführt — Talleyrand, Papst Pius VII., die berühmtesten Generäle: Berthier, Bernadotte, Augereau, den Polizeiminister Fouché u. s. w. —, ein Blatt in wahrhaft riesigen Dimensionen, und dann „Die ehemalige Beschäftigung“, das wir als Beilage geben. Diese rückblickende Karikatur zeigt den ekelhaften Wüstling Barras bei einer Orgie. In seinem Direktionssauteuil sitzend schaut er berauscht und mit lüsternen Blicken auf die lasziven Tänze, die seine beiden Maitressen Madame Tallien und Josephine Beauharnais nackt vor ihm aufführen. Hinter einem Wandschirm verborgen ist Bonaparte zum Zeugen dieser Szene gemacht. Um besser sehen zu können, hat Bonaparte den Vorhang etwas zurückgeschoben. Dieses Blatt ist eines der verletzendsten, das je gegen Napoleon



172. James Gillray: **Vor Humphreys Laden in der St. James-Street**

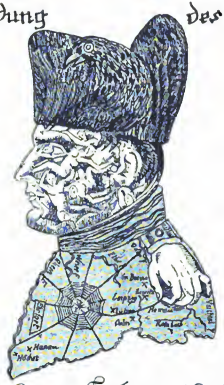
Englische Karikatur auf das Volksleben vor einem der angesehensten Londoner Karikaturenläden. 1808

173. Anonyme deutſche Karikatur auf Napoleons Rückzug aus Rußland. 1813

erſchienen iſt. Es traf den Uſurpator bis aufs Blut, denn es faßte in klare, prägnante, nicht zu verwiſchende Geſtalt das, was die Fama ſeit bald neun Jahren überall ziſchelte, was immer durch die Luft ſchwirrte, was ſeine Feinde, die Royaliſten unausgeſetzt kolportierten, was bis in ſeine Vorzimmer drang und was er doch nie faſſen und zertreten konnte: die boshaften Anekdoten über das ſehr bewegte Vorleben Joſephinens. Hoche, der geniale Heerführer der Republik, hatte ſchon während der Revolution die Witwe Beauharnais kurz und zyniſch mit den derben Worten charakteriſiert: „Was Roſe betrifft (der eigentliche Name Joſephinens), ſo möge ſie mich künftig in Ruhe laſſen, ich überlaſſe ſie Vanakré, meinem Stallburſchen.“ So zyniſch das klang, ſo war damit dem Rufe der ſchönen Witwe Beauharnais, „der reizendſten, aber auch der frivolſten aller Frauen“ wohl kaum Unrecht geſchehen. Mit einem unheimlichen Wutanfall ſoll Napoleon auf jenes Gillray'ſche Blatt, das ihm der niederträchtige Fouché wohl zuzuſtecken verſtand, reagiert haben. Das iſt begreiflich, denn konnte über die Liebesbedürfniſſe Joſephinens und die Wandelbarkeit ihrer Gefühle auch alles Mögliche geſagt werden, ſo ſteht demgegenüber doch längſt feſt, daß Napoleon die fünf Jahre ältere „dem Entblättern nahe Roſe“ rein aus glühender Liebe geheiratet hatte. Seine 1833 im Druck erſchienenen Briefe an Joſephine, die er ihr immer zwiſchen zwei Schlachten geſchrieben hatte, belegen es unbeſtreitbar. Nur heiße Liebe kann der Sprache eine ſolche Glut und Plaſtik geben, wie man ſie hier findet, und damit fällt die Verleumdung, welche Gillray durch den erläuternden Text zur ſatiriſchen Anklage erhob, daß „Barras, der damals allmächtig war, Bonaparte ſeine Ernennung zum Befehlshaber der italieniſchen Armee unter der Bedingung verſprochen habe, daß er Joſephine, deren er als Geliebte überdrüſſig war, zur Frau nehme.“ Dieſes Blatt geben wir gleichzeitig als eine Probe der nicht ſeltenen Karikaturen, die Napoleon und ſein Verhältnis zu den Frauen zum Vorwurf haben; ganz iſt dieſes Kapitel „Napoleon und die Frauen“ freilich erſt ſpäter aufgerollt worden, als es galt die Napoleonlegende zu zerſtören.

Man hat aus ſolchen Blättern auf den alle Maße überſchreitenden Haß Englands gegenüber Frankreich ſchließen wollen, das iſt eine einſeitige Logik, der richtigere Schluß weiſt auf die ſtolze Preßfreiheit und auf die Bedeutung, die die Karikatur unter einer ſolchen erlangen kann, denn das Kapitel „England“ wird ſpäter zeigen, daß der Ton, den die engliſche Karikatur gegenüber dem Geiz Georgs III., den Aus-

Wahre Abbildung des Erobrers.



Triumph des Jahres. 1813.
Den Deutschen zum Neuen Jahr.

Der Hut ist Preussen Adler, welcher mit seinen Krallen den Grosen gepakt hat, und nicht mehr loßläßt.

Das Gesicht bildet einige Leichen von denen Hunderttausenden welche seine Ruhmsucht opferte.

Der Kragen ist der grose Blutstrom welcher für seinen Ehrgeiz so lange fliesen muste.

Der Rock ist ein Stück der Landeskarte des aufgelösten Rheinbundes. Um allen darauf zulassenden Orten verlohr er Schlachten. Das rothe Bändchen bedürfte des erklärenden Ortes wol nicht mehr.

Der grose Ehrenlegionsorden ist ein Spinengewebe deßen Fäden über den ganzen Rheinbund ausgespannt waren; allein in der Epaulette ist die märkische Gottes hand ausgestreckt, welche das Gewebe zerreißt, womit Deutschland umgarnt war, und die Kreuzspinne vernichtet, die da ihren Sitz hatte, wo ein Herz sitzen sollte.

Deutsches Flugblatt aus dem Jahre 1814 auf Napoleon I.

ſchweifungen des Prinzen von Wales, den Extravaganzen der Königin Karoline anſchlug, um keinen Grad milder war.

Auf dieſe beiden Blätter folgte das geiſtreiche Blatt „Der Plumpudding in Gefahr“ und zwar anläßlich der Vorſchläge Napoleons an England betreffs einer Ausſöhnung und der Teilung der Welt: England die Meere, ihm das Feſtland (Bild 170)!

Als Napoleon überall alte Dynaſtien zu Fall brachte und neue an deren Stelle pflanzte, da zeichnete Gillray ſeinen amüſanten „kleinen korſikaniſchen Gärtner“, der ein

174. Georg Cruikſhank: Der Ruſſe löſcht Klein-Boney aus
Engliſche Karikatur auf den ruſſiſchen Feldzug. Um 1813

junges Apfelbäumchen pflanzt. (Bild 167.) Im Frühjahre des Jahres 1806 las Rom eines Morgens an der bekannten Pasquinoſäule das neueſte Pasquille: „Das Öl iſt wieder teuer geworden, Marforio! Wieſo, Pasquino? Napoleon hat alles verbraucht, um Könige zu ſalben und Republiken zu backen!“ Aber während noch ganz Rom ſich darüber amüſierte und es fröhlich weiter kolportierte, ſetzte Gillrays Meiſterſtift denſelben Gedanken plaſtiſch in ſeinen prachtvollen „Pfefferkuchenbäcker“ um (ſiehe Beilage). Der graziöſe Süden und der robuſte Norden begegneten ſich ſo in ihrem Haß. Der eine führte das ſatiriſche

175. Anonyme deutsche Karikatur

Florett, der andere handhabte die groteske Keule und beide wußten ihr Ziel zu treffen.

So zieht Napoleons ganzes Leben in der englischen Karikatur wie ein grotesker Spiegel an uns vorüber, ein gezeichneter Kommentar zu allen seinen Thaten. Es ist ganz unmöglich, demselben auch nur von Kapitel zu Kapitel zu folgen, geschweige von Blatt zu Blatt. 1808 erlahmte Gillrays Stift. Als nicht mehr direkt von einem Kriege zwischen England und Frankreich gesprochen werden konnte, erlosch sein satirisches Feuer; Georg Cruikshank und Thomas Rowlandson setzten jetzt dafür stärker ein. Beide sind nicht so produktiv wie Gillray, aber als Künstler ungleich größer, ein Name, den Gillray nur in sehr beschränktem Maße verdient. „Der korsische Münchhausen" und „Blüchers Trommel" (siehe Beilagen) zeigen die ausgelassene Freude, die jene furchtbaren Schläge, die sich an den Brand von Moskau knüpften, auf die Gegner des Kaiserreichs hervorbrachten. Der Stern des Korsen war im Sinken begriffen, auf den Übergang über die Beresina folgte Leipzig, auf Leipzig — Waterloo. Das furchtbarste Drama des 19. Jahrhunderts, in dem das größte Schlachtengenie, das je gelebt hatte, auf den Trümmern von fast allen feudalen Staaten, auf Hunderttausenden von Leichen, zur schwindelhaften Höhe emporstieg, klang in furchtbar düsteren Tönen aus. Sechstausend Schüsse, mit denen die Batterie der „Männer ohne Furcht" im Jahre 1795 vor Toulon Bresche in das Fort Mulgrave schossen, hatten es ins Leben gerufen, Hunderte von erzernen Mäulern brüllten bei Quatrebras und Mont Saint Jean das grauenvolle Finale. Ein düsterer Wiederschein dieses Ausklangs ist das Bild „Die zwei Könige des Schreckens", dessen Original als mächtiges Transparent bei Gelegenheit der Illumination zur Feier des Sieges der Verbündeten bei Leipzig, am Abend des 5. und 6. November 1813 an dem Laden des berühmten Londoner Karikaturenhändlers Ackermann leuchtete.

Diese Blätter, die teils anonym, teils von obskuren Zeichnern neben denen Gillrays, Rowlandsons und des, wie Richard Muther sagt, mit michelangelesker Wucht begabten Georg Cruikshank in England erschienen, waren sich an Wucht, Schlagkraft und Treffsicherheit nicht gleich. Hunderte flatterten hinaus, denen Witz und Satire gänzlich abging, wo der gute Wille alles ersetzen sollte, wo eine Derbheit sich nicht durch sprühenden Geist rechtfertigte und die darum geschmacklos und abstoßend wirkten. Ein Umstand ganz sonderbarer Art ist es jedoch, der einem jetzt plötzlich bei allen englischen Karikaturen auffällt: eine durchgehende typische Veränderung. War Napoleon auf den ersten englischen Karikaturen als Menschenfresser und Gargantua, als der große, alles überwindende und jeden Widerstand zermalmende General mit dem wuchtigen Säbel in der Faust dargestellt, so sehen wir auf einmal, wie aus dem Riesen ein unbedeutender Zwerg, aus Gargantua ein Liliputaner wird! Was ist geschehen? Die Karikaturisten,

176. G. Schadow: Der Zweikampf
Deutsche Karikatur auf Napoleons Besiegung durch Blücher. 1813

ſpeziell Gillray, haben eingeſehen, daß ſie auf einen falſchen Weg geraten waren! Die Rieſendarſtellung war nicht die Form, in der ſich der Korſe in dem geiſtigen Geſichtsbild der Maſſe feſtprägen und bleibende Geſtalt annehmen durfte, nein, klein mußte er erſcheinen, unſcheinbar und verächtlich — und der Rieſe Bonaparte verſchwand aus der Karikatur. Gargantua wurde zum Liliputaner, den Georg III. auf die Hand nimmt, ja ſo klein, daß Georg ſogar eines Vergrößerungsglaſes bedarf, um ihn richtig zu ſehen. (Bild 165.) Der Menſchenfreſſer wurde zum komiſchen Biedermann, deſſen unbedeutende Erſcheinung unter dem ungeheuren Hut mit dem Federbuſch faſt verſchwindet — das iſt die Geſtalt, in der er ſich in der Vorſtellung der Mitmenſchen einnijten und in der er auf die Nachwelt kommen ſollte!

In ſolchen Blättern war die Karikatur nicht mehr Wahrheitsquelle, die dem Volke den eigentlichen Kern des ſich abſpielenden Kampfes offenbaren ſollte, hier ward ſie zum reinen Kampfmittel, das mit den Waffen der unbarmherzigſten Satire zu wirken ſuchte.

Betrachtet man dieſe Blätter und vergegenwärtigt man ſich dabei ihre endlos große Zahl und ihre ſyſtematiſche Verbreitung, ſo wird man es gerechtfertigt finden, wenn wir ſagen: Nicht an den engliſchen Karrees auf den Höhen von Mont Saint Jean (der Stellung Wellingtons in der Schlacht von Waterloo) hat der korſiſche Siegesadler ſich endlich für immer ſeine Schwingen gebrochen, nein, er hat ſie in letzter Linie an dem Haß gebrochen, der nicht nur die zahlloſen Millionen engliſchen Goldes für die Koalition flüſſig machte, ſondern der endlich auch den engliſchen Kanonen die erzernen Mäuler öffnete, der ſelbſt die Bergſchotten herab von ihren Bergen holte und ſie Napoleon entgegenführte. Und dieſer Haß, der beim engliſchen Volke ja unendlich viel weniger direkte Berechtigung hatte, als bei allen anderen Völkern, die den furchtbaren Blutzoll an ſeine Herrſchaft zu entrichten hatten, war in der Hauptſache ein Werk der Karikatur. Dadurch iſt England eines der klaſſiſchen Beiſpiele geworden für den mächtigen Einfluß einer hochentwickelten Karikaturkunſt auf die Geſamtſtimmung des Volkes.

Hier war die Karikatur aber auch nicht ein Kind des Zufalls, die einzig der Laune eines Künſtlers entſprang, die ſchwieg, wenn dieſem gerade die Stimmung

177. G. Shadow: Die Verteilung der Welt

Deutſche Karikatur aus der Zeit der Befreiungskriege auf die Weltherrſchaftspläne Napoleons

mangelte, nein, hier war ſie der bewußte, und ſogar der ſubventionierte Bundesgenoſſe der Regierung, und vor allem derjenige Pitts, des unverſöhnlichſten Feindes Frankreichs. Pitt, der die koloſſale Macht der öffentlichen Stimmung in einem konſtitutionellen Lande kannte, war, wie die Geſchichte der politiſchen Karikatur lehrt, der einzige Staatsmann, der bis jetzt die Wirkung voll begriff, die der politiſchen Karikatur innewohnt, wie ſie die vox populi zu den kräftigſten Äußerungen aufſtachelt und im Stande iſt, ſie immer und immer wieder auf den Grad des Siedepunktes zu bringen, und darum wurde James Gillray ſein beſter Freund. Pitt, der ſo ruhige und ſo gemeſſene Lordkanzler von England, gab Gillray Bilderideen, Pitt befiederte mit ſeinem Geiſte zahlreiche der ſatiriſchen Pfeile gegen „die korſiſche Peſt," wie er Napoleon nannte.

Wie richtig Pitts Berechnung war und wie ſehr er ſeinen Zweck erreichte, das zeigt ein Blick auf die Straßen Londons zur Zeit der napoleoniſchen Kriege: „Wenn man," ſchrieb ein franzöſiſcher Emigrant im Jahre 1802 aus London, „ſich da unten ſchlägt, um ſein Hab und Gut und ſeine Perſon gegen den korſiſchen Räuber zu verteidigen, ſo ſchlägt man ſich hier oben, um als einer der erſten die in dem Magazin des Herrn Ackermann ausgehängten Karikaturen Gillrays zu ſehen. Es iſt ein unbeſchreiblicher Enthuſiasmus, wenn die neueſte Zeichnung erſcheint; ja es iſt beinahe Raſerei. Man muß förmlich boxen, um ſich einen Weg durch die Maſſen zu bahnen. Täglich gehen ganze Ballen ins Ausland u. ſ. w." Daß dieſes Intereſſe nicht vorübergehend war, ſondern daß dieſe ſatiriſchen Schlachtenberichte fortwährend dieſelbe Aufregung hervorriefen wie in jenen Tagen, da der Ruhm des erſten italieniſchen Feldzuges Napoleons Namen wie auf Adlerſchwingen durch alle Welt trug, das belegt eine ähnliche Stimme aus den letzten Monaten ſeiner Herrſchaft. Die Wirkung auf die Volksſtimmung war ſo groß, daß ſelbſt der populärſte Mann von England, Fox, der begeiſterte Verfechter der kulturellen Tendenzen der franzöſiſchen Revolution, nur für kurze Zeit

DRUMMING OUT of the FRENCH ARMY !!!

Blüchers Trommel

Anonyme englische Karikatur aus dem Jahre 1814 auf die Niederlage Napoleons

178. G. Schadow: **Auf nach Berlin**
Deutsche Karikatur auf Napoleon aus der Zeit der Befreiungskriege

mit seiner Stimme dagegen aufkam. Zahlreiche Personen unterlagen nachweisbar dem zwingenden Einfluß der grotesken Wirkung der Karikaturen. Georg Forster gesteht in seiner „Geschichte der Kunst in England", daß er, obgleich gekommen zu tadeln, stets mitfortgerissen worden sei von der allgemeinen Heiterkeit, die vor dem Karikaturenladen Humphreys in der St. Jamesstreet herrschte. (Bild 172).

Aber auch dem Adlerblick Napoleons blieb die furchtbare Wirkung dieser fliegenden Blätter, die gleichsam wie rächende Blitze von London aus durch die ganze Welt schwirrten, keineswegs verborgen. Er erkannte diese in der Einzelheit scheinbar so harmlose und unmeßbare, in ihrer Gesamtwirkung aber so unheimliche Macht. Denn sie war die einzige, die vor keiner seiner Drohungen bebte, gegen die er nicht aufkam. Sie folgte ihm unter die Pyramiden Afrikas und spottete seiner „wissenschaftlichen Expedition," sie enthüllte keck die verlogene Phraseologie seiner Manifeste und trotzte der Eiseskälte Rußlands. Brach er einmal zusammen, so schnellte sie sofort mit diabolischem Lachen daher, stieg seine Sonne strahlend wieder empor, so warf sie mit ihren furchtbaren Mahnungen an die Völker alsbald einen grellen Schatten auf seine Siegesbahn. Sie war für ihn das immer gegenwärtige Mene Tekel, das selbst dann nicht verschwand, als offiziell Friede zwischen England und Frankreich herrschte. Wie sehr Napoleon diese Macht fürchtete, das offenbaren die Mittel, die er versuchte, um sie zum Schweigen zu bringen. Note um Note ging nach England, um die Regierung zu einem Einschreiten zu drängen. Ein Beweis, wie fremd ihm, dem Gewaltmenschen, das Verständnis für die bürgerlichen Freiheiten war, auf denen Englands Größe basirte, ist die Klausel, die er in den Frieden von Amiens (1802) aufgenommen wünschte, „daß die Pasquillanten, d. h. Schriftsteller, die sich unterfingen, seine Person zu besprechen oder seine Politik zu tadeln, den Mördern und Fälschern gleichgestellt und wie diese den Auslieferungsgesetzen unterworfen werden sollten." Eine andere Kundgebung seinerseits

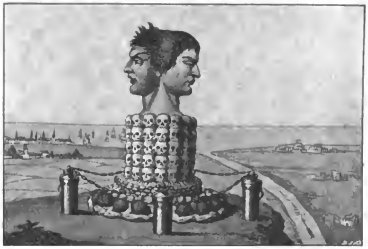
offenbart dies ebenso interessant. „Diese verabscheuungswürdigen Bilder sind vor allem das Werk gewissenloser Künstler im Dienste und Solde der Emigration," schrieb er einmal eigenhändig unter eine Note Talleyrands an die englische Regierung. Es ist sehr durchsichtig, was Napoleon damit bezwecken wollte, wenn er versuchte, die Karikatur einzig als den Soldknecht der französischen Emigration hinzustellen, und er täuschte auch

179. Der Pariser Nußknacker

Anonyme deutsche Karikatur auf Napoleons Niederlage bei Leipzig. 1813

niemand damit. Die ganze Wirkung seiner Drohungen bestand deshalb auch nur darin, daß die englische Regierung dem Wunsche des allmächtigen Herrschers scheinbar dadurch willfuhr, daß sie einige ganz obskure Zeichner verfolgte. Den drei Feldherrn der Karikatur, Gillray, Rowlandson und Cruikshank, die die wirklich bemerkenswerten Schlachten gegen Napoleon lieferten, trat man mit keinem Schritt entgegen.

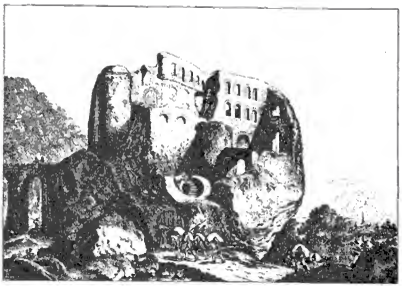
* * *



180. Johann Michael Volz:
Blicke in die Vergangenheit und Zukunft beim Anfang des Jahres 1814
Ein Denkmalsvorschlag. Karikatur auf Napoleon

Gegenüber diesen furchtbaren englischen Kanonaden sank das, was die anderen Länder in der Karikatur gegen Napoleon leisteten, Frankreich selbst, dann Italien, Spanien und Deutschland, zu einfachen und beinahe harmlosen Scharmützeln herab, Gefechte, die zudem meist erst im letzten Akte richtig einsetzten.

Frankreich scheidet von vornherein fast ganz aus. Vor dem Staatsstreich war Napoleon durchwegs der vergötterte Liebling des Volkes, „der Retter des Vaterlandes“ und nach dem 18. Brumaire gab es keine selbständige öffentliche Meinung mehr in Frankreich. Napoleon wollte — mehr als jeder absolute Fürst vor der Revolution — der einzige Politiker seines Landes sein, und er wurde es. „Von den zwölf Journalen, auf die der Konsularbeschluß vom Jahre 1800 die Pariser Presse beschränkt hatte“, schreibt Laufrey, „waren nach den im Jahr 1803 von Bonaparte verhängten Unterdrückungen nur noch acht übrig, und diese acht zählten im ganzen achtzehntausendsechshundertdreißig Abonnenten! Aus dieser bezeichnenden Ziffer geht klar genug die Gleichgültigkeit des Publikums hervor . . . Diese Journale, von einer argwöhnischen und brutalen Polizei streng überwacht, und stets um ihre Existenz bekümmert, die oft durch ein unvorsichtiges Wort vernichtet werden konnte, kannten keine andere Aufgabe, als die Gedanken des Meisters zu erraten, und sie beschränkten sich darauf, die Neuigkeiten schüchtern zu erläutern, deren Veröffentlichung ihnen huldreich gestattet wurde. Was Bücher anlangt, so durften die Buchhändler sie nicht früher als sieben Tage nach geschehener Ablieferung eines Pflichtexemplars an die Polizei zum Verkauf stellen, damit ein schlechtes Buch sofort zurückgehalten werden könne . . . Ein Ereignis war so lange nicht eingetreten, als es nicht im Moniteur gehörig bezeugt und beglaubigt war. Nelson konnte bei Trafalgar unsere Marine vernichten, aber diese freche That war nicht anerkannt, und wehe dem, der es gewagt hätte, darauf anzuspielen! Erst beim Fall des Kaisertums trat sie ins Leben. Das war nicht mehr der Despotismus des alten Regime; auf die asiatische Barbarei mußte man zurückgreifen, wollte man etwas dem Ähnliches finden . . .“ So sah die „Ordnung und Ruhe“ aus, die Napoleon Frankreich brachte, aber die Ruhe, die dieser kühne und gewaltthätige Soldat Frankreich gab, das „war nicht die Ruhe des Glücks, sondern die Ruhe des Kirchhofs, und die Ordnung, die er den öffentlichen Zuständen aufprägte, war nicht die Ordnung des Bienenstocks, sondern die Ordnung der Kaserne.“



181. Johann Michael Volz: **Das fürchterliche Raubnest**
Satirisches Bezirkbild, Napoleons Kopf darstellend. 1815

In der Kaserne ist aber noch nie ein Platz für die politische Karikatur gewesen, und sie schwieg darum fast vollständig unter Napoleon. Von den wenigen Karikaturen, welche gegen ihn erschienen sind, ist sicher die interessanteste: „der erste Konsul“ (Bild 164), „die Leute behaupten, daß ich dem Volke Sand in die Augen streue; Lucian Bonaparte, sein Bruder rührt dazu mächtig die Reklametrommel. Was jedoch die bemerkenswerteste Pointe an diesem Bilde ist — ein Napoleonischer Grenadier schreibt schon das inhaltschwere Wort Empereur unter den Namen Napoleon! Dieses Blatt ist ungemein selten, denn Fouché hat sofort bei seinem Erscheinen nach allen etwa vorhandenen Exemplaren gefahndet. Fouché wußte, welchen Dienst er seinem Herrn damit that. Scharfblickend und geistvoll hatte der Künstler dasjenige grell vor aller Augen gestellt, was wie eine dumpfe, unheilvolle Ahnung die Gemüter der wirklichen Vaterlandsfreunde seit langem erfüllte.

Begrüßte das italienische Volk, besonders in Oberitalien den General Buonaparte zwar auch als seinen Befreier, so hatte er durch seine Requisitionen, durch die Gründung der cisalpinischen Republik doch so ungemein viel Interessen verletzt, vor allem die des Adels und des Papsttums, daß zum Kampfe gegen ihn hundert Federn spitz gemacht wurden. Das Pasquill schwirrte wieder durch die Luft. „Ist's wahr, Pasquino, daß alle Franzosen Räuber sind?“ frug Marforio eines Tages, als neue furchtbare Requisitionen bekannt wurden. „Alle nicht, aber buona parte,“ schallte die boshafte, satirische Antwort zurück. Auch Karikaturen erschienen mehrfach, obgleich Italien seit längerer Zeit keine berühmteren Karikaturisten mehr aufwies.

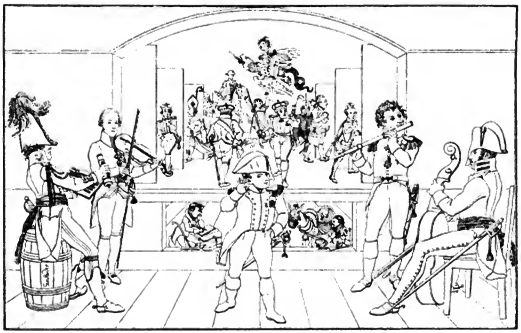
Ungleich mächtiger ertönte die Sprache der Karikatur in Spanien wider ihn, d. h. wider die französische Invasion. Franzisko Goya, einer der Größten im Reiche der Karikatur und einer der größten Künstler aller Zeiten überhaupt, war es, der dem furchtbaren Schmerz, der zitternden Empörung, die das ganze Land erfüllte, seinen Griffel lieh und ebenbürtigen Ausdruck schuf. In Dutzenden von Blättern, Blättern voll Haß und Wut, flammendem Zorns und vernichtenden Hohns, illustrierten Anklagen, Aufrufen, patriotischen Wutschreien, die den Haß gegen den Fremden predigten, kam durch Goya zum

182. Thomas Rowlandson: **Die beiden Könige des Schreckens**
Englische Karikatur auf Napoleons Niederlage bei Leipzig. 1813

183. J. M. Voltz: Ah! Papa, welch schöne Seifenblasen!
Deutsche Karikatur auf Napoleons Staatengründungen. 1814

Worte, was die Seele des spanischen Volkes erfüllte, was Männer und Frauen auf die Straße trieb und was die unversiegenden Quellen für den schrecklichsten Guerillakrieg speiste. Vom Genie gestempelt, sind diese Blätter Werke für die Ewigkeit geworden, die uns darum noch heute bis ins Mark erheben machen. Die „Greuel des Kriegs“ sind die furchtbarste satirische Anklageschrift, die der Stift und die Radiernadel gegen Napoleon geschrieben haben, die furchtbarste gegen den Krieg überhaupt. In dem Kapitel „Spanien“ werden wir eingehend auf Goya und seine Thätigkeit zu sprechen kommen. Von den direkt auf Napoleon erschienenen spanischen Blättern geben wir als Probe das anonyme „Napoleon im Fegefeuer“ (Bild 169). Durch Ketten gebändigt, von einem höllischen Ungeheuer gepackt und von einem Flammenmeer umzügelt, deren jede die Strafe für eine besondere Unthat ist, windet sich der korsische Eroberer in furchtbaren Qualen....

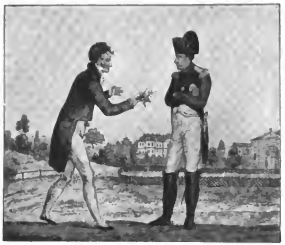
Es bleibt uns nun noch, die Rolle der deutschen Karikatur gegenüber Napoleon zu würdigen. Deutschland war wohl in der bedrängtesten Lage. Innerlich und äußerlich zerrissen, umspült und teilweise überschwemmt von den Wellen der Revolution, war es das Land, über das sich die Wogen der napoleonischen Heere fast unausgesetzt hinwälzten, fast bei jedem Feldzug war einer oder der andere deutsche Staat in Mitleidenschaft gezogen. Hamburg einige Zeit ausgenommen, gab es hier nirgends einen besonders günstigen Boden für die Entwickelung der Karikatur. Gewiß ungemein viel Anreize, aber nirgends einen befestigten Hinterhalt, etwa dem ähnlich, den die englische Karikatur in ihrer Sonderstellung besaß. Dazu kamen aber noch einige andere Umstände, von denen jeder für sich allein das Spielen einer großen Rolle für die Karikatur ausschloß. Von einem Haß gegen den kühnen korsischen Eroberer konnte in Deutschland lange Zeit nicht eigentlich gesprochen werden, sondern im Gegenteil; ein nicht geringer Teil des deutschen Volkes erblickte in dem siegreichen General und kühnen Emporkömmling nicht ohne Grund mehr den Befreier, den Vermittler der Freiheiten der französischen Revolution, als den Eroberer, und das raubte eine wichtige Voraussetzung für die Entstehung einer antinapoleonischen politischen Karikatur größeren Stils. Ein weiterer Umstand ist das Fehlen jeder künstlerischen, selbständigen Individualität, und vor allem: der Fluch der Vergangenheit. Eine durch zahllose absolutistische Herrscher mehr als ein Jahrhundert lang niedergedrückt gewesene, vollständig zerrissene, des sittlichen Halts entbehrende, der Selbständigkeit ganz entwöhnte Nation konnte sich



184. Nach Boltz: Der Anfang vom Ende
Deutsche Karikatur auf Napoleons Niederlage bei Leipzig. 1814

nicht ohne weiteres entfalten und die Flügel zum Fluge spannen. Sie, die das Gehen nicht gelernt hatte, war zum Kriechen verdammt. Das eben war der Fluch der Vergangenheit, der die Gegenwart in den trostlosen Abgrund fast völliger Vernichtung hinunterführte. Zu alledem kam die absolute Unselbständigkeit, in der wir die deutsche Karikatur am Anfang des 19. Jahrhunderts vorfinden. Ohne künstlerisch fähige Vermittler, ohne Stil, unter dem geistigen Übergewicht der ausländischen Kultur, die Paris zum Herzen und London zum Kopf der Welt machte, beschränkte sie sich auf einfache Nachahmung. Darum sind die meisten deutschen Karikaturen, denen wir gegen Napoleon begegnen, direkte Kopien der englischen Blätter eines Gillray, Cruikshank, Rowlandson und anderer, oft ohne die geringste Variation. Einen Beweis von dem Nichtvorhandensein eines spezifisch deutschen Charakters und der geistigen Bevormundung durch das Ausland giebt die Zeitschrift „London und Paris", die von 1798 an, erst in Weimar, später in Halle erschien. Wohl die angesehenste Zeitschrift am Anfang des 19. Jahrhunderts. Durch sie wurden u. a. der deutschen Lesewelt in zahlreichen Nachstichen die wichtigsten englischen Napoleon-Karikaturen vermittelt. Doch nicht zu lange, denn die französischen Standrechtskugeln, unter denen der unglückliche Palm am 22. August 1806 in Braunau sein Leben aushauchte, weil er es gewagt hatte, durch den Verlag der Broschüre „Deutschland in seiner tiefsten Erniedrigung" das deutsche Volk an seine sittliche Pflicht zu erinnern, verrieten in furchtbarer Weise, in welcher Art Napoleon mit einer ihm unbequemen Kritik zu debattieren gesonnen war.

Erst mit dem Jahre 1813 änderte sich das. Mit dem Sieg bei Leipzig war der Alp vom deutschen Volke gewichen, der Glaube an sich selbst wiedergewonnen. Der nationale Aufschwung hatte nun auch zwei satirische Künstler auf den Kampfplatz geführt, keine Sterne erster Größe, aber doch wackere Kräfte, den Schwaben Johann Boltz und den Norddeutschen J. G. Schadow. Besonders der erste, der in dem Buchhändler Campe in Nürnberg einen sehr rührigen Verleger fand, wurde der eifrige Vermittler



185. **Der Gärtner der Tuillerien an Napoleon**

Erhabner Kaiser! Großer König!
Hier habe ich an Blumen wenig;
Denn die Granaten sind verloren,
Die Immortellen sind geraubt,
Und ach! die Lorbeern sind erfroren!
Die Palmen hat der Feind entlaubt.
Die Kaiserkrone will verderben, —
Verweilt sind unsere Rittersporn!
Die Sonnenblum', das Löwenmaul
Sind schon bis an die Wurzel faul.
Das Immergrün, den Eisenhut
Zerstörte längst des Nordens Wut.
Den Kruschbaum hat the Herz zerstört,
Die Silberbüsche abgeleert.
Der Wunderbaum läßt auf sich warten.
Allein in jenem zweiten Garten.
Den Rußlands Gärtner umgegraben,
Die sie für unsre eingetauscht.
Sind neue Blümchen bald zu haben,
Wo neu die Königseiche rauscht,
Die Königskerze sich belebet,
Und die Schwertlilie sich erhebet.
Für jetzt kann ich nur Kreuzdornblüten,
Wundtraut und Sauerampfer bieten,
Auch mit dem span'schen Pfeffer Ihnen
Und mit der Passionsblum' dienen.

Anonyme deutsche Karikatur. 1814

der immer mächtiger auflutenden Volksstimmung. Wir geben verschiedene Proben seines satirischen Könnens (Bilder 180, 181, 183). Die Einfachheit dieser Bilder und Bilderchen im Gedanken und in der Lösung entheben uns der Erläuterung. Leipzig war die erste Nuß, die zu knacken die Kraft Napoleons versagte. Der Zusammenbruch der napoleonischen Weltherrschaftsidee begann. Unter den immer dichter niedersausenden satirischen Peitschenhieben, in denen die überquellende Freude des seines Sieges nun immer mehr sich bewußt werdenden Volkes zum Ausdruck kam, rüstete sich der niedergebrochene Löwe zu seinen letzten Schlägen. Noch einmal packte er seine Beute, noch einmal fuhr er Europa an die Gurgel, daß es von neuem zitterte und bebte, aber der Feinde waren schon zu viel, die englische Bulldogge hatte sich jetzt auch auf ihn geworfen. (Bild 187.) Die allgemeine Deroute war unaufhaltsam geworden. Wie Seifenblasen zerplatzte eine seiner Schöpfungen nach der andern, sein Sturz begrub im Fallen fast die sämtlichen neuen Herrschaftsgebilde, die er kraft seines Willens ins Leben gerufen hatte. Es war nicht nur „Le commencement du Finale", es war das Ende selbst.

* * *

Wie manöverierte nun aber Napoleon in den Schlachten, die ihm Radiernadel und Zeichentusche lieferten? Das ist die Frage, die sich einem angesichts dieses immer bereiten Bundesgenossen der Koalierten ganz unabweislich aufdrängt. Zu welchen Gewaltmitteln und Repressalien er griff, um den ihm verhaßten englischen Karikaturisten den Griffel aus der Hand zu winden, haben wir schon erfahren, aber nicht, ob und wie er selbst die Karikatur zu gebrauchen wußte — Napoleon hat sie nicht zu gebrauchen gewußt. Der Kampf blieb ein ganz einseitiger. Von den vielen Hilfsmitteln, die Napoleon in seinen Kämpfen aufbot, war die Karikatur wohl das einzige, das keine Rolle auf seiner Seite spielte. Napoleon kannte das Lachen nicht. Das ist um so merkwürdiger, wenn man bedenkt, wie klar er schon am Anfang seiner Laufbahn die Wirkung des Spottes zu würdigen verstand. „In Paris wird keine Erinnerung festgehalten," sagte Napoleon zu seinen Vertrauten nach der Rückkehr aus dem ersten italienischen Feldzuge; „wenn ich lange hier bleibe, ohne etwas zu thun, bin ich verloren.

Die Engländ

Oh, w

Französische Karikatur von Carle Vernet aus dem

der in Paris

x schön!

Jahre 1802 auf die Engländer und die Pariser Moden

A. Hofmann & Comp. Berlin

Wenn man mich dreimal im Theater gesehen hat, wird man sich kaum noch nach mir umdrehen." Daß Napoleon trotz dieser sehr richtigen Einsicht in den Charakter der Menschen, nicht zu derselben Waffe griff, daß er nicht verstand, mit Gleichwertigem zu parieren, das ist sehr seltsam, aber es ist doch in der Natur der Dinge und vornehmlich in seiner Person begründet. Götter vermögen nicht zu lachen und zu spotten. Und Napoleon wollte vor der Welt immer als ein Gott erscheinen. Nie gestattete er die Darstellung seiner Person anders als in einer majestätischen, imponierenden Haltung. Jedes seiner Bilder mußte auf den Beschauer den Eindruck hervorbringen, als stehe man vor einem Halbgott. Alles rein Menschliche mußte daraus entfernt sein. Der strenge, kalte David wurde darum sein Maler. Und so ist es denn ganz erklärlich, daß der Spott keine Waffe in seiner Hand werden konnte. Aber auch die politische Unfreiheit des Landes schloß es aus, daß die Karikatur für seine Person und seine Ziele hätte kämpfen können. Die Karikatur braucht Bewegungsfreiheit, um wirksam thätig zu sein; Napoleon hatte das selbständige Denken und Urteilen dem französischen Volke geraubt.

186. Franzisko Goya: **Der gerupfte Adler**

Spanische Karikatur auf die Vertreibung der napoleonischen Heere aus Spanien. 1813

Etwas setzte Napoleon aber doch den gegen ihn geschleuderten Witzbomben entgegen: Die unausgesetzte Verleumdung in ihren perfidesten Formen. Zu verleumden, den jeweiligen Gegner durch die schamlosesten Verdächtigungen der Verachtung auszuliefern, das war die Aufgabe, die dem „Moniteur", Napoleons Organ, als erste zugewiesen war und die dieser auch täglich erfüllte. Für diese Thätigkeit des Verleumdens genügte Napoleon aber nicht einmal der Moniteur, diese Thaten deckte er sogar persönlich mit seinem Namen und zwar in seinen berühmten Bulletins, in denen er sich u. a. auch gegen die Königin Luise von Preußen wandte, deren Einfluß er für die Kriegserklärung an Frankreich im Jahre 1806 verantwortlich machte. „Den Einfluß und den Ruf dieser Frau zu untergraben, war für ihn eine Aufgabe, der er eine ebenso eiserne und kalt berechnende Ausdauer widmete, als wenn es sich darum gehandelt hätte, ein Regiment niederzuschmettern oder eine Bastion zu sprengen," schrieb ein französischer Autor. Das ist die Waffe, die Napoleon an Stelle des Stifts und der Radiernadel gebrauchte, aber sie ist würdig des Mannes, in dessen Wesen sich das Gewaltigste mit dem Gemeinsten gepaart hatte. . . .

* * *

187. Eine englische Bulldogge und ein korsikanischer Bluthund

Englische Karikatur auf die Niederlage Napoleons bei Waterloo. 1815

Napoleon in der Karikatur ist das erste große Kapitel der modernen politischen Satire. Als die mächtige Ouvertüre der politischen Karikatur steht es an der Schwelle des 19. Jahrhunderts. Wenn man es in seinem ganzen Umfange zu überblicken in der Lage ist, so erscheint ihm gegenüber die Rolle, die die Karikatur selbst bei Bewegungen wie die Reformation spielte, als klein und unbedeutend. Auf Tage und Wochen konzentrierte sich jetzt, was damals ein Jahr hervorbrachte. Sie ist ein täglich vorsprechender Gast und ein meist mit Interesse erwarteter Gast, und warum? Napoleon hatte alle Leidenschaften aufgepeitscht; grenzenlose Begeisterung wie namenloser Haß hefteten sich gleich mächtig an seine Fersen. Gleichgültigkeit war diesem Manne gegenüber, „in dessen Haupte die Adler des Genies horsteten und in dessen Herzen die Schlangen des Kalküls sich ringelten", beinahe unmöglich. An dem Drama, das Europa zu einem einzigen Heerlager machte, bei dem niedergetretene Völker oder neugegründete Reiche, die einzelnen Aktschlüsse bedeuteten und immer nur schrankenloser Ehrgeiz den Dirigentenstab führte — an dieses Drama waren die Interessen beinahe eines jeden geknüpft. Für den einen Tod, war er für den anderen Leben, Licht oder Schatten, Triumph oder Verzweiflung.

Auf einem solchen Boden mußte die Karikatur auf das üppigste fortwuchern um so mehr, als Napoleon selbst die denkbar geeignetste Figur für satirische Angriffe bot. Die klaffenden Widersprüche zwischen seinen Proklamationen und seinen barbarischen Thaten, die komödiantenhaften Anleihen bei den Sitten des Ancien régime schärften dem Spott täglich die Pfeile. Der groteske Widerspruch zwischen der von der momentanen Politik bedingten äußeren Form und dem von der vorhergegangenen Entwicklung geschaffenen Ideeninhalt lockte selbst in Frankreich den Hohn aus allen Ecken und Winkeln hervor, und wenn er sich auch nur auf den Mienen zeigen durfte, so lag er doch immer sprungbereit auf der Lauer, gewärtig des Augenblicks, wo er aus hunderttausenden von Augen blitzen konnte. „Wenn das Lachen eines einzigen Menschen das Signal gegeben hätte," schrieb Erzbischof de Pradt über die zur Einführung des Kon-

kordats veranſtaltete Feier, „wären wir in Gefahr geweſen, das unauslöſchliche Gelächter der homeriſchen Götter anzuſtimmen. Hier lag die Klippe, an der man ſcheitern konnte. Glücklicherweiſe hatte der Polizeiminiſter Fouché für alles geſorgt, und Paris behielt, Dank ihm, ſeine ernſthafte Miene.“ Im Auslande brach dies Lachen los, und wie bei dieſer Gelegenheit, ſo bei jeder anderen, die ſich bot. Daß die Karikatur ſehr oft der Situation und ihrem Träger gewachſen war, verlieh ihr eine nicht zu unterſchätzende tagespolitiſche Bedeutung . . .

„Dieſes Thema wird Frankreich noch ein halbes Jahrhundert beſchäftigen“, ſagte Stendhal 1830 in ſeinem berühmten Roman Rouge et Noir als Quinteſſenz eines Streites, in dem die zwei ſich am meiſten widerſprechenden Anſichten über die Kulturmiſſion Napoleon I. zum Ausdruck kamen. Dieſes halbe Jahrhundert iſt längſt verſtrichen, aber noch iſt der Streit um die Perſon Napoleons nicht zu Ende gekommen. Gewiß iſt es kein heißes Ringen mehr um ſeine Perſon, wie bis in die ſechziger Jahre hinein, als es die für Frankreich ſo unheilvoll gewordene Napoleonlegende zu zerſtören galt, aber noch gewinnt alles ſofort an Intereſſe, ſowie es ſich auch nur entfernt an Napoleons Namen knüpft, denn ſeine Erſcheinung bleibt in ihrer Totalität immer eines der Rieſenrätſel, die der Menſchheit zum Löſen gegeben ſind.

Aber auch dieſes Rätſel wird vom forſchenden Menſchengeiſt gelöſt werden, zu manchen Teilen vielleicht gerade durch die Dokumente, die in grotesker Übertreibung ſeine Züge und Thaten der Nachwelt aufbewahrt haben. Waren die Karikaturen für die Zeit ſelbſt das wichtige Mittel, das unabläſſig jedes blinde Urteil, das der Erfolg zeitigte, korrigierte, ſo ſind ſie für die Nachwelt vielleicht die einzigen Dokumente geworden, in denen für ſchauende Augen und lauſchende Ohren die ſämtlichen Stimmungen des Tages, die ganze wilde Größe der Zeit, die ſchaurige Erhabenheit der Ereigniſſe in einzigartiger Urſprünglichkeit ein ewiges Leben leben.

188. **Napoleon auf St. Helena:** Ich rauche und beweine meine Sünden

XI

Die gesellschaftliche Karikatur in der großen französischen Revolution und während des Kaiserreichs

189. Modekarikatur

In der Umänderung der absoluten Regierungsform in eine republikanische trat zwar die große französische Revolution offiziell in Erscheinung, d. h. als eine politische Revolution kam dieser große Konflikt den meisten Menschen zum Bewußtsein, aber nichtsdestoweniger ist diese Umwälzung eine durchaus soziale gewesen. Nicht nur neue Namen traten in den Vordergrund, sondern in erster Linie neue Begriffe.

Wiederum trat eine neue Lebensphilosophie an die Stelle der seitherigen und gab dem Leben des gesamten Volkes einen wesentlich neuen Inhalt, andere Zwecke, ein neues Ziel. Die bis dahin gültigen Werte wurden ohne Ausnahme ausgetilgt und durch neue ersetzt. Wieder siegte wie bei Beginn unserer Zeitrechnung die immer entwicklungsfähige Masse über die entartete Individualität. Damit wurde alles anders. Sitten und Gebräuche kamen auf, welche direkt in den eben entstehenden Institutionen wurzelten, und sie wurden an einem Maßstab gemessen, der erst mit ihnen entstanden war. Eine vollständige Umwandlung im Denken und Fühlen ging vor sich. Für das Thun wurden andere Beweggründe bestimmend wie seither, und das öffentliche, gesellschaftliche und private Leben bewegte sich in neuen Bahnen und Wegen. Der Kultus änderte sich, ja selbst die Sprache fand neue Formeln und bisher noch nicht gekannte Töne, kurz — alle Erscheinungen des Lebens wurden einer Revision und zugleich einer Korrektur unterzogen.

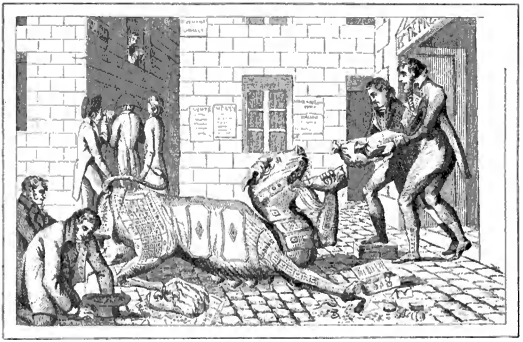
Damit gewinnt die Gesellschaftssatire der französischen Revolution eine der politischen gleichwertige Bedeutung. Und so werden auch wir von nun an nicht mehr in so großen Schritten wie bisher den Weg zurücklegen, d. h. immer nur den Hauptabschnitten der Geschichte unsere Aufmerksamkeit zuwenden, sondern in gemäßigterem Tempo der vielgestaltigen Geschichte des 19. Jahrhunderts folgen und in den meisten Fällen die Gebiete der politischen und der gesellschaftlichen Karikatur von einander trennen.

* * *

Die Mode ist vielleicht die erste äußerlich sichtliche Form, in der eine gesellschaftliche Umwälzung in die Erscheinung tritt, denn sie ist nichts Zufälliges und noch weniger etwas Willkürliches, wie so häufig angenommen wird. Die Mode ist in ihrer Haupttendenz stets der Ausdruck der herrschenden Weltanschauung, und sie macht mit dieser alle Wandlungen und Modifikationen durch, sodaß sie zu dem getreuesten und wohl nie trügenden Spiegel der Zeit wird. Die derb-sinnliche Lebensauffassung des Mittelalters hat sich in der Kleidung ebenso manifestiert (siehe Seite 38), wie die

190. Carle Vernet: **Das Original**

Mode- und Sittenkarikatur aus der franzöſiſchen Revolution



191. **Der Vampyr**

Karikatur auf die Lotterie. 1796

puritanische Strenge unter Cromwell in England, oder die Unnahbarkeit des Absolutismus unter Ludwig XIV. Aus diesem Grunde waren das griechische Frauenkostüm und die römische Toga, womit sich die Revolution und das Kaiserreich abwechslungsweise bekleideten, nicht nur nichts Zufälliges, Extravagantes oder rein Launisches, sondern eine ganz natürliche, oder besser noch, ganz naturnotwendige Erscheinung.

Gewiß machen die Menschen ihre eigene Geschichte, aber sie machen sie nicht aus freien Stücken, sie machen sie nicht unter selbstgewählten, sondern unter unmittelbar vorgefundenen und überlieferten Umständen. „Die Tradition aller toten Geschlechter lastet wie ein Alp auf dem Gehirne der Lebenden. Und wenn sie eben damit beschäftigt scheinen, sich und die Dinge umzuwälzen, noch nicht Dagewesenes zu schaffen — gerade in solchen Epochen revolutionärer Krisen beschwören sie ängstlich die Geister der Vergangenheit zu ihrem Dienste herauf, entlehnen ihnen Namen, Schlachtparole, Kostüm, um in dieser altehrwürdigen Verkleidung und mit dieser erborgten Sprache die neue Weltgeschichtsscene aufzuführen. So maskierte sich Luther als Apostel Paulus, die Revolution von 1789—1814 drapierte sich abwechselnd als römische Republik und als römisches Kaisertum." Diese Totenerweckung in der französischen Revolution diente natürlich nicht dazu, die alten Revolutionen zu parodieren, sondern einzig die neuen Kämpfe zu verherrlichen, „die gegebene Aufgabe in der Phantasie zu übertreiben, nicht vor ihrer Lösung in der Wirklichkeit zurückzuflüchten". Diese Sätze entschleiern das Geheimnis.

Die Kleidung des 18. Jahrhunderts war den Bedürfnissen einer üppigen Sinnlichkeit angepaßt. Aber hatte das Rokoko beim Frauenkostüm sein Hauptaugenmerk darauf gerichtet, daß die Reizwirkung des Busens so verführerisch wie nur möglich zur Geltung kam — Ende der sechziger Jahre rückte der Halsausschnitt an den Frauen-

192 Carle Vernet: **Marche Incroyable**

Modekarikatur aus der franzöſiſchen Revolution. 1796

kleidern ſo tief herab, daß eine auch nur mäßige Bewegung des Oberkörpers hinreichte, die Bruſt den Blicken der Männer gänzlich bloßzulegen — ſo vermehrte die Revolution die erotiſche Wirkung des Weibes auf den Mann noch durch die Preisgabe des Beins, mit andern Worten: ſie ſuchte die ganze Erſcheinung des Weibes zu dekolletieren. Je mehr man ſich dem Zeitalter der Revolution näherte — ſagen die Brüder Goncourt in ihrer Geſchichte der franzöſiſchen Geſellſchaft während des Direktoriums — deſto mehr traten die Nuditäten in der Mode hervor. Der Kult der Gaze, die Vorliebe für ausſchließlich gazeartige Umhüllungen trat auf. Die Kleidung der „Göttinnen der Vernunft“ wurde immer durchſichtiger. Das Kleid zog ſich immer mehr vom Buſen zurück, die Arme wurden bis zur Schulter entblößt. Dann folgten Beine und Füße. Man trug Riemen um die entblößten Fußknöchel und goldene Ringe an den Zehen. In den öffentlichen Gärten ergingen ſich nackthbeinige Terpſichoren, die, nur mit einem Hemde bekleidet, ihre mit diamantverzierten Ringen geſchmückten Oberſchenkel ſehen ließen. Zahlreiche zeitgenöſſiſche Schilderer und Koſtümbilder beſtätigen uns dies in allen Details. Ein deutſcher Berichterſtatter ſchrieb 1796 aus Paris: „Beſuchen Sie einmal das Konzert im Theater de la rue Feydeau, und Sie werden von der Menge Gold und Juwelen geblendet werden, womit die Damen bedeckt ſind. Betrachten Sie dieſe brillanten Geſchöpfe näher, und Sie werden leicht bemerken, daß ſie entweder gar keine oder höchſtens nur halbe Hemden tragen. Der ganze Arm, der halbe Nacken, die ganze Bruſt iſt bloß. Verſchiedene haben ihren dünnen Florrock noch auf jeder Seite

193. Debucourt: **Der Vorwand**

Galante Karikatur aus der franzöſiſchen Revolution

hinaufgeſchürzt; ſo daß Sie auch noch die ſchöne Wade ſehen ſollen; kurz, die Indecenz der Trachten dieſer Impoſſibles iſt unbeſchreiblich." Die bekannte Zeitſchrift „London und Paris" brachte als allererſten Kupfer (1798) unter dem Titel „Folie du jour" ein derartiges Modeblatt. In der redaktionellen Erklärung zu dieſem Kupfer heißt es: „Die zweite Dame an der Hand des Agreable zeigt uns die neue Art, den Rock vorn in die Höhe zu heben (bouffer les robes) und dadurch ſo knapp als möglich den Kontur der Hinterteile zu deſſinieren, aufs deutlichſte. Eben dieſer Geiſt iſt an der dritten und vierten im Hintergrunde geſtellten Dame zu bemerken, deren Nuditäten ihre Robe bouffée jusqu'au mollet (die neueſte Modetracht) nur wenig deckt." In einem populären Chanſon hieß es: „Grace à la mode, un' chemise suffit". Madame Tallien war die erſte, „die man das Koſtüm der griechiſchen Heroinen adoptieren ſah. Nur angethan mit einer transparenten Tunika aus Gaze, welche jede Bewegung plaſtiſch abzeichnete und alle dunkleren Partieen des Körpers durchſchimmern ließ", ſo ging ſie in den Gärten des Palais royal ſpazieren. Man trug an den Füßen Sandalen und ſchaffte die Strümpfe ab. Frau Tallien beſaß ein klaſſiſch geformtes Bein, und ſie wollte es in allen ſeinen Teilen voll zur Geltung bringen. Die von Frau Tallien eingeführte Mode nannte man „Die Tracht der Nacktheit". Dieſes Koſtüm fand ſofort zahlreiche und begeiſterte Nachahmerinnen, und zwar nicht nur in Frankreich allein, ſondern faſt überall und dazu ſelbſt in den Kreiſen, welche die Ideen und noch mehr die Thaten der franzöſiſchen Revolution aufs tiefſte verabſcheuten. In Deutſchland fanden dieſe Koſtüme à la grecque bald die vollſte Nachahmung. Ja, die deutſchen Frauen ſuchten ihre franzöſiſchen Vorbilder womöglich noch zu überbieten. In einem Modebericht aus Frankfurt vom April 1797 heißt es: „In der That iſt jetzt die Nuditätenmode bei manchen unſerer Schönen des Tages ſoweit gediehen, daß ſie von oben herab einer ſchönen Wilden faſt gleichen, und nunmehr nach Einführung der langen fleiſchfarbenen Pantalons und nach Abſchaffung der Hemden ihnen ſchlechterdings nichts mehr fehlt, als das elegante Tigerfell oder der leichte Federſchurz um die Lenden, um das Koſtüm à la sauvage mitten in Deutſch-

Jus primae noctis

Anonyme französische Karikatur aus dem Jahre 1810

land, wo ja das Klima dieſer Tracht ſo günſtig iſt, zu vollenden. Denken Sie ſich nun vollends das Nouplusultra alles Lächerlichen: alte Weiber von faſt fünfzig Jahren in dieſer Tracht — und ich kann es Ihnen beſchwören, ich habe welche ſo geſehen." Daß es ſich hier nicht um vereinzelte Auswüchſe handelte, das belegt ein Modebericht vom 15. Dezember 1802. „Erwarten Sie keine Pelz- und Wintermoden von mir. Unſere Damen ſind wenigſtens auf dem einen Punkt, der Kälte, alle unverwundbar, alle ſind in die Griechheit wie Achilles in den Styx getaucht." Daß es ſich hier abſolut nicht um eine alle Schranken der Scham beiſeite ſetzende Begeiſterung für die republikaniſchen Sitten Frankreichs handelte, ſondern nur um den Sieg einer korrumpierten Geſchlechtsmoral, das iſt ganz außer Zweifel.

194. Zſabey: Kontraſte I

Eine ſolche Tracht verlangte natürlich ſchöne, klaſſiſche Formen, einen wohlgerundeten Arm und einen vollen, feſten Buſen. Die Technik kam zu Hilfe und erſetzte, was die Natur verſagt oder das Alter reduziert hatte. „Die Damen haben", ſo heißt es im Journal des Luxus, „die Sitte, durch wächſerne Anlagen ihren Armen Füllung und Rundung zu geben, auf etwas noch Subſtanzielleres angewandt, und ſich ſtatt der Buſen, wenn die Natur ihnen ſolche verſagte, künſtliche Stellvertreter von Wachs zugelegt, die ſo künſtlich angepaßt und eingerichtet ſind, daß Argus ſelbſt mit allen ſeinen hundert Augen den kleinen, unſchuldigen Betrug nicht bemerkt haben würde, wenn nicht ein unbeſcheidener Plauderer, der die neue Erfindung bei den Buſenfabrikanten ausgekundſchaftet hatte, durch eine öffentliche Bekanntmachung zum Verräter geworden wäre." Selbſt die natürlichen Buſen kamen jetzt in den Verdacht, unecht zu ſein, ſo kunſtvoll waren Farbe und Geäder der Falſchen nachgeahmt. Man erzählte ſich, daß die neuen Wachsbuſen auch Springfedern beſäßen, durch welche Seufzer und Herzklopfen nachgeahmt würden. Ja, man habe ſogar die Erfindung gemacht, auf der wächſernen Oberfläche ein jungfräuliches Erröten im Bedarfsfalle erſcheinen zu laſſen. Die Wirklichkeit blieb übrigens hinter dieſen Phantaſieen gar nicht ſo viel zurück. Im Jahre 1805 ſah man in einem Putzmacherladen des Palais royal künſtliche Buſen-, Schulter- und Rückenſtücke von fein gerötetem Leder mit darauf gemalten Äderchen, und Neſſorts ahmten das künſtliche Atmen nach. Der Preis war ſieben Napoleonsd'or. (Falke.) Das gab der Spottluſt ſelbſtverſtändlich ſehr reichen und ſehr dankbaren Stoff. Das Bild (203) „Die Toilette" iſt eine hübſche Probe der zahlreichen Karikaturen auf die Anwendung falſcher Buſen.

Ganz denſelben Tendenzen huldigte, entſprechend den Geſetzen, die bei der Bildung der Moden wirkſam ſind, auch die Männertracht. Hervorhebung der Merkmale der Kraft durch Sichtbarmachung der Muskulatur wurde ihr Beſtreben. Durch eine vollſtändig dem Körper ſich anſchließende Beinkleidung wurde dies erreicht. Auch hier

195. Isabey: Kontraste II

zog man natürlich die Kunſt zu Hilfe, um das zu erſetzen, was die Natur verſagt hatte. Die Anwendung falſcher Waden fand in einem ganz ungeheuren Maße ſtatt, und da das Schönheitsideal nicht die Grenze zog, ſo wurde das natürliche Maß mit Vorliebe überſchritten. Aus den graziöſen Don Juans des Ancien régime wurden wahre Herkuleſſe.

Unter dem Kaiſerreich änderte ſich die Mode in ihren weſentlichen Teilen nicht: die Grundelemente waren ja dieſelben geblieben. Das Kaiſerreich beruhte auf der Kraft der Muskeln der Männer und auf den die Fähigkeit zur Mutterſchaft beſitzenden Formen der Frauen: darum blieb die Empiretracht beim Mann ebenſo anliegend und folgte bei der Frau nicht weniger den Linien des Körpers . . .

Die Mode und die Trachten der Revolutionszeit waren gewiß außerordentlich frivol und ſogar direkt unzüchtig, aber — und das darf eben auch nicht überſehen werden — ſie offenbarte neben aller „Frivolität“ und „Unzüchtigkeit“ etwas ungeheuer Geſundes, Kraftſtrotzendes, einen ungeheuren Überſchuß an Energie. Eine Geſellſchaft, die eine alte überwundene Welt in brutalſter Form zu Grabe bettet, eine neue Zeit gebiert und ins Daſein führt, wird ſich immer ganz außergewöhnlich in ihrer Tracht geberden. Die Zeit hatte Muskeln und Formen, und ſie fühlte das. Das griechiſche Koſtüm war eine der Ausdrucksformen für das Bewußtſein ihrer Kraft. Darum löſte die franzöſiſche Revolution das erotiſche Problem der Kleidung nicht im Verhüllen, ſondern im Enthüllen.

Die zeitgenöſſiſche Karikatur hatte der Mode der Revolutionszeit und des Empire eine außerordentliche Aufmerkſamkeit geſchenkt und unter ihren Produkten eine Anzahl Blätter hervorgebracht, die zu den delikateſten der Geſellſchaftsſatire zählen. Das iſt ein auffallender Gegenſatz zu der politiſchen Karikatur dieſer Zeit, aber er erklärt ſich ganz einfach daraus, daß dieſe meiſt farbigen Kupfer abſolut keine erzieheriſche Abſicht bargen, ſondern ausſchließlich für die Beſitzenden berechnet waren und für dieſe ſelbſt einen Modeartikel darſtellten, den man kaufte und goutierte, wie man noch kurz zuvor die Kupfer der Fragonard, Baudouin und anderer gekauft hatte. Darum begegnen wir auch auf dieſen Blättern den wohlklingendſten Künſtlernamen, Carle Vernet, Debucourt, Iſabey, Gaubiſſart und anderen. Die Extravaganzen der Mode, ihr ſtarker Kontraſt zu der noch nicht weit zurückliegenden Vergangenheit und zum Auslande kamen den Künſtlern ſehr zu ſtatten, um große Wirkungen zu erzielen. (Bild 196.)

Was die Revolution und das Kaiſerreich in allen ihren Teilen und den meiſten ihrer Vertreter war, ein Parvenu — Parvenus waren ihre Staatsmänner, Parvenus ihre Redner, Parvenus ihre Repräſentanten: Robespierre, Bonaparte, Ney! — das kam natürlich auch in der Mode zum Ausdruck. Das republikaniſche Parvenutum, in welchem jeder etwas ſein und gelten wollte, ſchuf die Tracht der Trikoteuſen, der Merveilleuſen,

Ach! wie veraltet!!!

O! wie verrückt iſt doch dieſe neue Mode!!!

196. Chataigner: Modekarikatur aus der Revolution

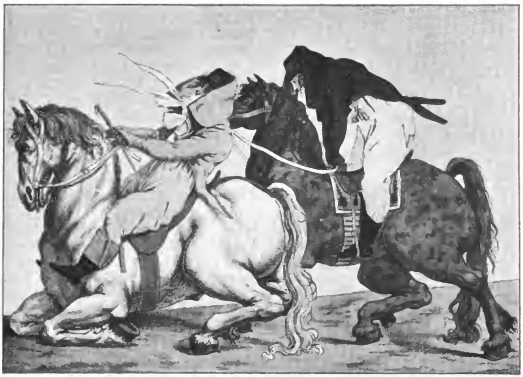
197. **Die Nachteile der Schleppen**

Modekarikatur auf die Merveilleusen aus der Zeit des französischen Kaiserreichs

der Incroyables, der Invisibles und wie sie alle hießen. Sie alle waren aber an sich schon lebende Karikaturen. Welch köstlicher Beleg ist hierfür Vernets „Das Original“ (Bild 190)! Dies in der Bewegung so vortrefflich behandelte Blatt ist sicher eine nicht übertriebene Kopie der Wirklichkeit. Die Weise freilich, in der der Maler die Wirklichkeit kopierte, machte sie zu einer ganz unverständlichen und sogar hervorragenden Karikatur. Weil diese Modekarikaturen so außerordentlich delikat sind und weil gerade sie für den Geist früherer Epochen so charakterisierend sind, führen wir hier eine größere Anzahl von ihnen vor. Zu dem allerprächtigsten zählt das Blatt „Klein-Koblenz“ von Isabey (siehe Beilage). Dieses Blatt ist als Mode- und Gesellschaftskarikatur gleich hervorragend. Es kennzeichnet in jedem Zug den großstiligen Parvenucharakter der Revolution, welcher trotz all seines Republikanismus die Sitten und Gebräuche seiner royalistischen Todfeinde echt parvenumäßig nachahmt. Isabey hat noch zahlreiche Blätter in ähnlichem Geiste geschaffen. Die beiden ganz köstlichen Bilder „Kontraste“ (Bilder 194 und 195) geben wir als Proben hierfür. Ebenfalls höchst delikat in seiner ganzen künstlerischen Behandlung ist das Blatt „O, wie schön!“ von Vernet (siehe Beilage). Das Blatt zeigt uns die stupide Verblüffung der Engländer angesichts der französischen Moden und zugleich das unförmlich Steife der englischen Trachten. Für seine Zeit besaß dieses Blatt noch einen sehr pikanten Reiz dadurch, daß die zwei englischen Damen mit den beiden Kindern die karikierten Porträts der in allen Londoner Zirkeln den Ton angebenden Herzogin von Gordon und ihrer als Schönheit berühmten Tochter Lady Georgina Gordon zeigen sollten. Marche Incroyable (Bild 192), das uns die verschiedenen Typen des Jahres 1799 zeigt, ist diesem Blatt ebenbürtig. In der komischen

Schön sein wollen, heißt leiden

Französische Modekaricatur von A. Gaudissart aus dem Jahre 1806



198. **Kavalkade auf dem Wege nach Longchamp**

Modekarikatur auf die Incroyables aus der Zeit des französischen Kaiserreichs

Wirkung unübertrefflich sind: „Schön sein wollen heißt leiden“ von Godefroid (siehe Beilage) und noch mehr „Pariser Grazien“ von Bosio (siehe Beilage). So langweilig dieser Künstler sonst ist und zwar infolge seines von David beeinflußten falschen Klassizismus, so schätzen wir dieses reizende Blättchen doch sehr hoch. Das Revolutions- und Empire-Gigerltum, männlichen und weiblichen Geschlechtes, die aristokratischen Muskadins, die Incroyables und Merveilleusen sind in den Blättern „Welche Mode ist die lächerlichste?“ (siehe Beilage), „Die Nachteile der Schleppen“, „Kavalkade auf dem Wege nach Longchamp“ und „Merveilleusen“ (Bilder 197, 198 u. 205) für immer unsterblich gemacht. Das Blatt „Die Merveilleusen“ zeigt uns auch noch das raffinierte Hochraffen des Kleides zur Schaustellung der Beine . . .

So verhältnismäßig klein die Zahl dieser Blätter im Vergleich zu den wirklich erschienenen ist, so belegen sie doch schlagend den Satz, mit dem wir diesen Abschnitt einleiteten, daß die Haupttendenzen der Zeit auch in der Mode ihren Ausdruck finden.

* * *

Selbstverständlich beschränken sich die gesellschaftlichen Satiren nicht auf die Mode allein. Wir besitzen zahlreiche Blätter mit satirischen Spitzen gegen alle möglichen Seiten des gesellschaftlichen Lebens, auf das Familienleben, die Erziehungsmethoden, auf Feste, Theater, neuauftretende Gebräuche, wie z. B. auf die Benutzung der Schirme, auf Erfindungen, dann auf Heilmethoden, das Impfen, die Klystiermanie und nicht am wenigsten auf die furchtbare Spielwut und das entsetzliche Lotterieunwesen jener Zeit. In dem Blatt „Der Vampyr“ (Bild 191) geben wir eine zwar drastische

199. Der Stutzer

Modekarikatur aus dem Jahre 1814

aber gute Karikatur auf das den Volkswohlstand so verheerende Lotterieunwesen. Scheffelweise verschlingt das Ungeheuer die Spargroschen des Volkes, und nur ganz weniges giebt es wieder von sich. Der sehr fein durchgeführte Kupferstich „Der Empfangstag" von Debucourt (siehe Beilage) illustriert sehr gut die Gespreiztheit und das Affektierte im gesellschaftlichen Verkehr, die im Kaiserreich mit der Rückkehr Napoleons zu den steifen höfischen Sitten absoluter Monarchen allmählich wieder herrschend wurde.

So zahlreich derartige Blätter auch sind, von der ausgesprochenen Modekarikatur werden sie doch in den Schatten gestellt — nur auf einem Gebiete nicht, das an Umfang jenem der Modekarikatur sehr nahe kommt und darum auch einen gesonderten Abschnitt erfordert: die Erotik.

* * *

Wir haben in der Einleitung bei Hinweisung auf das erotische Element in der Karikatur gesagt, daß wir in verschiedenen Abschnitten Gelegenheit nehmen müssen, diese Sphäre der Karikatur in den Kreis unserer Betrachtung zu ziehen, und zwar deshalb, weil die erotischen Karikaturen mitunter die einzigen, Zeit und Zustände erschöpfend charakterisierenden Kommentare sind.

Das Kapitel der Karikatur der französischen Revolution und des Kaiserreichs wäre nicht nur unvollständig, wenn die erotische Karikatur keine besondere Würdigung darin erführe, es würde sogar einer der wichtigsten Teile zur Rekonstruktion des Bildes dieser Zeit fehlen . . .

„Die Laster müssen das Volk beherrschen und unter demselben verbreitet werden, sonst will es selbst herrschen" — dieser Satz enthält die von Grund aus korrumpierte Moral des Ancien régime. Es ist klar, daß die Revolution nicht imstande war, diese Laster, die zu so sinnbetäubender Blüte gelangt waren, auszurotten. Umsoweniger, da das Geschlecht des Ancien régime noch lebte und viele von ihm sich der Revolution nur anschlossen, um zügellos ihren Begierden fröhnen zu können. St. Juste und Robespierre konnten das Laster höchstens von der Oberfläche wegdekretieren, ja, nicht einmal das, denn wenn sie selbst auch unantastbar waren, das von ihnen repräsentierte Regiment, die Schreckensherrschaft, barg in sich die Quelle der furchtbarsten Ausgeburten des Lasters. Mit der Grausamkeit ist die Wollust immer untrennbar verknüpft, und je blutiger die Orgien sind, in denen eine Gesellschaft ihre Feinde niederwirft und ihren Haß austobt, um so entsetzlichere Formen der Sinnlichkeit entfesselt sie. Was aber der zwingende Wille eines Robespierre trotzdem niedergehalten hatte, das brach im selben Augenblick in tobenden Strömen los, als die „Tugend" vom „Sumpf" erstickt wurde.

Schon die Namen der Sieger waren ein Programm des Lasters: Barras, „die

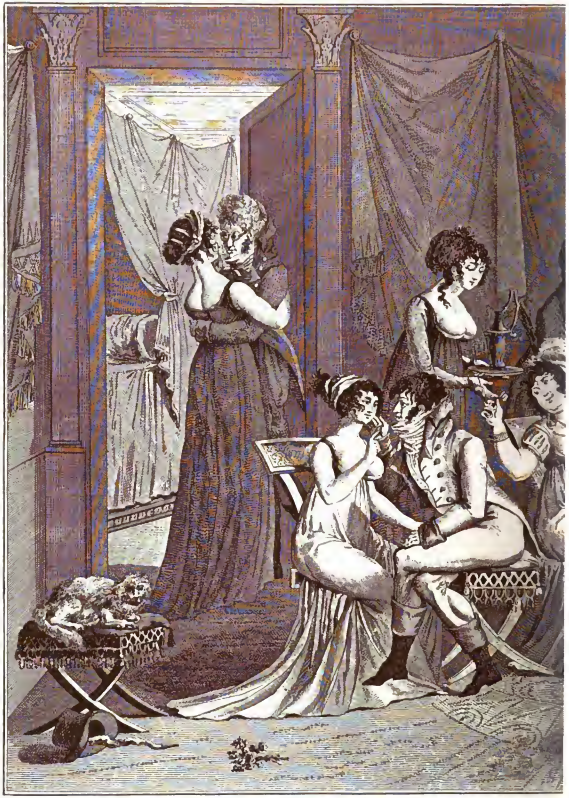
200. **Die Inviſibles**

Galante Karikatur auf die Hutmode unter dem Kaiſerreich

201. **Die moderne Danaë** oder die Maitresse à la mode

Galante Karikatur aus der Zeit des französischen Kaiserreichs

Hülle der Unzucht", Tallien, „ein Bauch für Fraß und Weiber", Fouchés, „der scheußliche Spitzbube, dessen abscheuliches Gesicht noch weniger abscheulich war, als seine Seele", Carrier, „der blutdürstige Satrap, der in einem Serail umgeben von frechen Sultaninnen lebte", Talleyrand, „der König der Meineidigen", Conrtois, „der Fälscher", Fréron, „der Trunkenbold" — u. s. s. Über Barras und seinen Hof schreibt Marmont, ein Zeitgenosse, in seinen Denkwürdigkeiten: „Das Direktorium vereinigte mit einer Art von Prunk die allergrößte Sittenlosigkeit. Barras, eines seiner Glieder, galt mit Recht für einen Wüstling, und sein Hof war die Liederlichkeit selbst. Einige Weltdamen von mehr als zweideutigem Ruf bildeten seinen Schmuck und weihten sich seinen Freuden. Die Königin an diesem Hof war die schöne Frau Tallien. Was die Einbildungskraft nur ersinnen kann, wird kaum der Wirklichkeit nahe kommen; jung, schön und mit wunderbarem Geschmack à la manière antique gekleidet." Die goldene Zeit der Laster war mit diesem „republikanischen Hof gekommen" und das erste was man that, war, daß man in der Kleidung noch einen weiteren Schritt in der Nudität vorwärts machte. Daß es in der Kühnheit des Nackten selbst noch Kühnheiten gab, ist zwar kaum zu fassen, aber diese Zeit kannte gegenüber keiner einzigen moralischen Ungeheuerlichkeit das Wort unmöglich. „An einem Ruhetage des Jahres V (1797) spazierten zwei Frauen auf den Champs-Elysées, vollständig nackt, nur mit einer dünnen Gaze bekleidet. Eine andere zeigte sich dort mit gänzlich entblößten Brüsten. Bei diesem Gipfel der Schamlosigkeit ertönten laute Rufe. Man trieb diese Griechinnen im Kostüm einer Statue unter Hohngelächter und heftigem Schelten zu ihrem Wagen zurück." Dieser Vorfall beweist übrigens, daß das Volk in seiner Masse keinen Teil an diesen tollen Orgien



Ein Pari

Französische Karikatur von Naudet auf die Sittenlosigkeit in Re

:r Serail

dung und gesellschaftlichem Benehmen zur Zeit des Direktoriums

A. Hofmann & Comp. Berlin

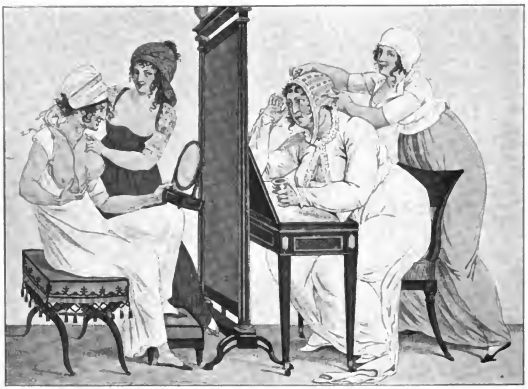
hatte. Seine Hefe freilich lieferte das nötige Material, deſſen die Ausſchweifung fortwährend von neuem bedurfte.

Welcher Zynismus die leitenden Kreiſe beherrſchte, davon legen die von ihnen hinterlaſſenen Dokumente den beſten Beweis ab. Über die Frauen des Direktoriums ſchreibt Barras in ſeinen Memoiren: „In jenen erſten Zeiten kamen wie durch revolutionäre Vertraulichkeit viele Damen ins Direktorium, ausgezeichnet durch Rang und Schönheit, deren freie Sitten, ſeit dem 9. Thermidor eingeführt, nach Neigung und Geſchmack der Zeit durchaus keinen Anſtoß erregten. Die Notwendigkeit, während der Abweſenheit der Ausgewanderten Geſchäftliches oder Familienangelegenheiten zu beſorgen, das waren die Entſchuldigungen dieſer Damen für wiederholtes Vorſprechen, das gab ihnen ihr Eintrittsrecht und ihren natürlichen Paß. Es iſt mir nicht geſtattet, zu verſichern, daß ſie anderes als ihre Familienangelegenheiten beſorgten; aber ſo viel iſt ſicher, daß alle dieſe Witwen im allgemeinen gar nicht verzweifelt waren und keine angebotene Zerſtreuung ablehnten.“ Welch bodenlos gemeine Denkungsart des Schreibers enthüllen dieſe Worte! Es iſt die verwüſtete Phantaſie des ſchamentwöhnten Wüſtlings, der in der Erinnerung ſeiner galanten Eroberungen ſchwelgt. Aber Barras wird noch unendlich roher, wenn er von ganz beſtimmten Frauen ſpricht und die Stellen, in denen er die beſonderen Gelegenheiten beſchreibt, bei denen er die Gunſt der Frau Tallien, Joſephine Beauharnais und der Frau von Staël genoß, zählen zum widerlichſten der Memoirenlitteratur.

202. James Gillray: **Das neueſte Damenkoſtüm**

Engliſche Karikatur auf die von Frau Tallien eingeführte „Tracht der Nacktheit“

Die Pornographie beherrſchte das ganze geiſtige Leben. Die Bücherläden waren pornographiſche Bibliotheken geworden. Aus dem Jahre 1796 berichtet Mercier. „Man ſtellt nur noch obſcöne Bücher aus, deren Titel und Kupferſtiche gleicherweiſe die Scham und den guten Geſchmack verhöhnen. Überall verkauft man dieſe Ungeheuerlichkeiten auf Tiſchkörben, an den Seiten der Brücken, an den Thüren der Theater, auf den Boulevards. Das Gift iſt nicht teuer, 10 Sous das Stück. Die ausgelaſſenſten Erzeugniſſe der Wolluſt überbieten einander und greifen ohne Zügel und



203. Die Toilette

Karikatur auf die künſtlichen Buſen zur Zeit des franzöſiſchen Kaiſerreichs

ohne Scheu den öffentlichen Anſtand an. Dieſe Broſchürenverkäufer ſind gewiſſermaßen privilegierte Zotenhändler; denn jeder Titel, der nicht ein unflätiger iſt, wird augenfällig von ihrem Schaubrett ausgeſchloſſen." Das entſetzliche Buch des Marquis de Sade mit ſeinen ebenſo ſchlechten wie infamen Kupfern lag aufgeſchlagen in allen Schaufenſtern. Zu welch wahnſinnigen Ausgeburten ſich die Erotik ſteigerte, davon giebt uns eine Erfindung Kenntnis, die uns das 1794 erſchienene Buch La chronique scandaleuse beſchreibt. Es iſt ein ſehr merkwürdiges Verſteck von obſcönen Bildern, die „vestes de petits soupers". Da nach der herrſchenden Mode die Röcke zugeknöpft getragen wurden, konnte man den oberen Teil der Weſte nicht ſehen. Dies brachte die Wüſtlinge auf eine raffinierte Idee: ſie ließen ihre Weſten mit obſcönen Stickereien ſchmücken, mit Darſtellungen wollüſtiger Szenen, ſelbſt ganzer Orgien, und bei gewiſſen Gelegenheiten knöpften ſie ihre Röcke auf und ließen ihre Meſſalinen dieſe obſcönen Bilder ſehen! Die beſſeren Theater huldigten ebenfalls faſt ausſchließlich der Pornographie. Schließlich brach ſelbſt die letzte Schranke der Scham und man fand gar nichts ſonderliches dabei, daß die berüchtigten, bisher geheimen pornologiſchen Klubs ungeniert an die Öffentlichkeit traten und im Opernhauſe „nackte Bälle abhielten, bei denen nur das Geſicht maskiert war". Das Chaos der Unzucht ſchlug wirbelnd der Geſellſchaft des Direktoriums über dem Kopfe zuſammen . . .

In dieſer Atmoſphäre tauchte das eherne Haupt des Generals Bonaparte auf, eine zwar ebenfalls ungeheuer ſinnliche Natur, aber geleitet von einem ſtählernen Willen, eine Titanennatur, wie ſie nur alle tauſend Jahre einmal in der Geſchichte erſcheint und ſein Wille wurde zum reinigenden Gewitter. „Ich habe den Abgrund der Anarchie

204. Die Freuden des Winters

Galante Modekarikatur aus der Zeit des französischen Kaiserreichs

geschlossen", sagte Napoleon trotzig seinen Staatsstreich rechtfertigend. In wie weit er recht hatte, haben wir schon an anderer Stelle ausgeführt. Napoleon hat die Produkte der Erotik im Stile eines Marquis de Sade verboten, und die erotische Litteratur in ihren berüchtigsten Produkten konfiszieren lassen, denn die Entartung hätte in kürzester Frist Entnervung bedeutet, er aber bedurfte zur Lösung seiner gigantischen Pläne in erster Linie der Nerven, starker Nerven, darum rettete er Frankreich vor der Entnervung. Die Stimulanzmittel der Erotik verschwanden freilich nicht aus dem öffentlichen Leben, sie konnten nicht verschwinden, denn die Gesellschaft bedurfte ihrer gerade unter Napoleon. Nicht weil Napoleon noch etwas anderes von Frankreichs Müttern verlangte, nämlich Söhne, sondern vielmehr um vergessen zu machen, was er ihnen nahm — alle ihre Söhne. —

In einer Atmosphäre wie sie unter dem Direktorium über Paris lagerte, wurde die Sprache Zote und das Bild Obscönität. Das starke Vorherrschen des Erotischen in der Satire wurde eine Selbstverständlichkeit, sowohl bei der politischen Karikatur wie bei der gesellschaftlichen. Und sie überwog in der That in den meisten Fällen.

Von den politischen erotischen Blättern nennen wir als bedeutendstes den berühmt gewordenen Farbstich: „L'Enjambée Imperiale". Dieses Blatt wandte sich gegen die Weltherrschaftspläne der Kaiserin Katharina II. von Rußland und zeigt sie, wie sie mit einem riesigen Schritt den einen Fuß auf Rußland, den anderen auf Konstantinopel setzt. Diese Stellung gab dem Zeichner Gelegenheit zu dem denkbar zynischsten Witz. Aber so gewagt auch die satirische Pointe ist, so ist man doch gezwungen, dieses Blatt zu den wichtigsten Denkmälern der politischen Karikatur zu zählen. Es ist

205.
Carle Bernet: Die Merveilleuses
Karikatur auf die Mode des Hochraffens der Röcke

echter gallischer Humor, aber geboren aus dem kühnen Geiste Rabelais'. Von Marie Antoinette, Louis XVI., dem Grafen von Artois, dem Herzog von Orleans erschienen zahlreiche erotische Karikaturen. Ludwig XVI. ist in allen Fällen der Gehörnte. Auf die Mönche, die Nonnen und den Klerus wurden wenige Karikaturen gemacht, die nicht zum mindesten eine starke erotische Nuance hatten. Unter der Pamphletlitteratur, die gegen sie erschienen, erlangten die erotischen die stärkste Verbreitung; wir nennen gegen die Nonnen „La chemise levée", gegen den Klerus „Les Mouches cantharides nationales". Die Masse der Skandale, zu denen verschiedene Glieder der höheren Geistlichkeit Anlaß gaben — Mademoiselle Guimard, die Geliebte des Bischofs Jarantes verschenkte z. B. hinter den Opernkulissen geistliche Pfründen — gab zu erotischen Kupfern, die sich gegen ganz bestimmte Personen wandten, zahllose Anregungen.

Von gesellschaftlichen Karikaturen mit ausgesprochen erotischer Tendenz nennen wir seiner künstlerischen Delikatesse wegen an erster Stelle das reizende Blatt „Der Vorwand" von Debucourt (Bild 193). Es ist als hätte der berühmte Kupferstecher seinen Landsmann Brantome illustrieren wollen. Die Bänder ihrer Sandalen haben sich gelockert! Welch prächtige Gelegenheit, die zahlreichen Spaziergänger die Schönheiten ihres Beines ungestört bewundern zu lassen! Sie beeilt sich diese Gelegenheit zu nützen. Debucourt hat dieselbe Figur in ganz derselben Stellung noch einmal in einem größeren Bilde verwendet, nur spielt sich bei diesem die Szene auf dem Boulevard des Italiens ab. Dieses Blatt fand außerordentlichen Beifall und wurde darum auch von dem Pariser Korrespondenten von „London und Paris" ausführlich besprochen. „Eine zweite", schrieb er über diese Figur des Bildes, „bindet sich die locker gewordenen Cothurnenschleifen und erhält dadurch einen Vorwand, ihren zierlich gerundeten Fuß bis zu einer ungewöhnlichen Höhe sehen zu lassen. Le pretexte, heißt es unten, und bedarf so keines weiteren Kommentars. Der Elegant, der da hinter den Bäumen hervorkommt, wird auch schon wissen, was das zu bedeuten hat. Der zurückgeschlagene Schleier macht ihm die Forschung von oben ebenso leicht, als die verräterische Stellung seiner Divinationsgabe von unten zu Hilfe kommt." Künstlerisch von nicht geringerem Reiz ist das angeblich deutsche Modeblatt „Die Invisibles" (Bild 200). Haben sozusagen die meisten Modeblätter aus dieser Zeit wenigstens eine versteckte erotische Tendenz, so tritt dieselbe bei Blättern wie diesem ganz klar hervor. Indem der Künstler in humoristischer Weise scheinbar auf den Vorteil dieser Hüte bei Sturm und Regen hinweist, giebt er in erster Linie ein erotisches Bild. Weniger zahm und weniger künstlerisch als diese beiden Blätter ist der große Kupfer „Ein Pariser Serail" (siehe Beilage). Dieses wenig anmutige, aber äußerst interessante Blatt bestätigt das, was wir über die erotische Tendenz der Revolutionstracht im ersten Teil dieses Kapitels gesagt haben. Eine durchaus sittliche Tendenz hat das Blatt Gillrays „Das neueste Damenkostüm" (Bild 202), es verhöhnt derb die von Frau Tallien eingeführte „Tracht der Nacktheit".

Das Kaiserreich kennt die erotische Karikatur nicht minder, aber, wie gesagt, hier

206. **Mein Gatte iſt auch auf Null**
oder
Milord Morſondu vor dem Thermometer des Herrn Chevalier

Galante Karikatur aus der Zeit des franzöſiſchen Kaiſerreichs

207. G. de Cori: **Die bestrafte Neugier**
Hydraulisch-komisches und wahres Abenteuer
Galante Karikatur auf die Klystieromanie unter dem Kaiserreich

hat sie eine wesentlich andere Rolle zu spielen als in der Revolution, und darum ist ihre Form auch eine gänzlich andere. Die Kanonen hatten das Wort bekommen und ihre Rede verstummte während mehr denn anderthalb Dezennien immer nur für kurze Zeit. Die Straßen von Paris hallten unausgesetzt wieder von dem Poltern rasselnder Batterien, welche abzogen oder kamen, von dem Marschtritt durchmarschierender Regimenter und vom gellenden Ruf der weithin tönenden Kommandos. Wochenlang donnerten fast täglich vom Invalidenhotel die Kanonen herab und kündeten den Parisern, daß Frankreichs Waffen einen neuen Sieg errungen hatten. Der Lärm verstummte nie, man konnte ihm nicht entrinnen, aber man wollte es, denn die Kanonen vom Invalidenhotel kündeten noch etwas anderes: sie kündeten auch, daß wiederum tausende von Söhnen französischer Mütter für immer ihr junges Leben ausgehaucht hatten. „Ist der meinige auch darunter"? so klang das bange Echo aus der Brust von ebensoviel französischen Müttern nach. Man bedurfte des Betäubungsmittels. Die Erotik führte am sichersten heraus aus dem Blutgeruch der Schlachten — dem entsprang die erotische Karikatur. Sie wurde das häufig angewandte Narkotikum in der Zeit, da man stündlich die schrecklichste Nachricht zu erwarten hatte. Dazu kam dann noch ein zweites. Wenn die politische Karikatur tot ist, tritt stets die erotische an ihre Stelle, und — wie wir wissen — hatte Napoleon die politische getötet.

Die rücksichtslose Kühnheit, die im höchsten Bethätigen ihrer Freiheit selbst in der Erotik das letzte Wort ausspricht, ist mit der politischen Freiheit unter Napoleon verschwunden und hat sich zum prickelnden Reizmittel gewandelt. Alles bietet An-

knüpfungspunkte dazu. In welcher Weise dies geschah, zeigen die verschiedenen Blätter aus dieser Zeit, die wir vorführen. Das humorvolle Blatt „Die bestrafte Neugier“ von G. de Caxi, Pseudonym für A. Gandissart (Bild 207) knüpft an die Khstieromanie an, die alle Welt ergriffen hatte. Er weiß genau die Stunde, die die von ihm bevorzugte Dame diesem Sport widmet, und er sucht davon Nutzen zu ziehen; aber die schalkhafte Soubrette, die ihm die Stunde verraten hatte, ist nur scheinbar auf seine Pläne eingegangen, im kritischen Augenblick straft sie ihn auf eine boshafte Weise. Die öffentliche Ausstellung eines Thermometers durch die heute noch existierende Firma Chevalier, wie das starke Inmodekommen der Spiegel geben der Karikatur ebensoviel Gelegenheiten zu Ausflügen in das Gebiet der Erotik. Die Blätter „Mein Gatte ist auch auf Null“ (Bild 206) und „Die Indiskretion der Spiegel“ (siehe Beilage) sind hübsche Belege dafür. Zu dem pikantesten jedoch, was wir in dieser Art angetroffen haben, gehört die geistreich-frivole Modekarikatur: „L'heureux commis marchand“ (siehe Beilage); die künstlerische Delikatesse, mit der der Franzose fast immer seine Probleme löst, gestattet ihm, alles zu sagen. Daß er der unübertreffliche Meister auf diesem Gebiete immer ist, das belegt kein Bild glänzender als das an Witz und künstlerischer Feinheit einfach unvergleichliche Blatt: „Jus primae noctis“ (siehe Beilage). Die französische Revolution hat den Völkern das „Jus primae noctis“ auf allen Gebieten zugeteilt. Ob sie es richtig zu würdigen wußten . . . ?

* * *

Wild und zügellos brauste der jäh entfesselte Strom der Zeit am Ende des 18. und im Anfange des 19. Jahrhunderts dahin. Zahllose Hindernisse, die mehr denn ein Säkulum der natürlichen Entwickelung hemmend im Wege gestanden hatten, zersplitterten vor dem mächtigen Anprall und gingen spurlos in dem tosenden Wirbel unter. Aber nicht klar und silbern glänzten die schäumenden Wogen, sondern schmutzigbraun wälzten sie sich dahin. Die tiefsten Tiefen waren aufgewühlt, bis zur Oberfläche stieg darum, was der Grund an Schlamm und Unrat barg.

208. Vernet: Die Merveilleusen

XII

Ludwig XVIII. und die Hundert Tage

1814 und 1815

209. **Ein französischer Elefant**

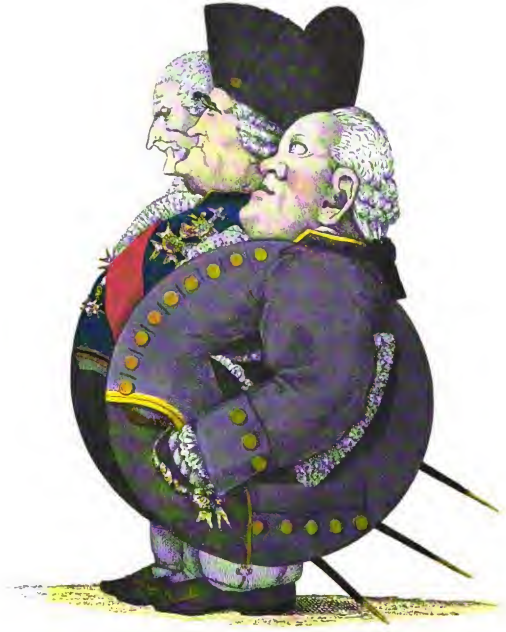
Englische Karikatur auf Ludwig XVIII.

So unheroisch auch die Gesellschaft an sich war, die durch die französische Revolution zur Herrschaft berufen wurde, so hatte sie doch des Heroismus, der Selbstaufopferung, der Römertugenden bedurft, um ihre Herrschaftsstellung zu gründen. „Den beschränkten Inhalt ihrer Kämpfe sich selbst zu verbergen und ihre Leidenschaft auf der Höhe der großen geschichtlichen Tragödie zu halten," dazu bedurfte sie dieser Eigenschaften. Freilich als sie ihre Aufgabe einmal gelöst hatte, da begriff sie nicht mehr, „daß die Gespenster der Römerzeit ihre Wiege gehütet hatten" und man beeilte sich, alles aus der Welt zu schaffen, was auch nur im Geringsten die angenehme Thätigkeit des Plusmachens stören konnte. An die Stelle der Prätorianer des Kaiserreichs rückten die Wechsler und Krämer und den ehernen Cäsarenschädel verdrängte der behäbige Repräsentant des Legitimitätsprinzips.

Frankreich empfing Ludwig XVIII. mit offenen Armen, jubelnd und frohlockend, aber man darf sich nicht täuschen, das geschah nicht aus rührender, wieder erwachter Sympathie für die Familie der Bourbonen, sondern einzig aus dem Grunde, weil Ludwigs Name den Frieden bedeutete, den Frieden, nach dem man um jeden Preis verlangte. Die den Sturz Napoleons wesentlich beeinflussende Stimmung Frankreichs kann man kurz dahin zusammenfassen: Während der Masse des Volkes alles recht war, was geschah, wenn nur etwas geschah, sehnte sich der Besitz vor allen Dingen nach Ruhe und Ordnung, gleichviel woher beides auch kommen mochte. Wer durch Napoleon zu Besitz gekommen war — wollte endlich seinen Besitz mit Ruhe genießen, was unter Napoleon nicht möglich war; wer dagegen unter Napoleon verloren hatte, der durfte hoffen, unter einem anderen Regierungssystem das Verlorene wieder zu erlangen. So drängte alles darauf hin, das napoleonische Regiment für den Augenblick als unmöglich erscheinen zu lassen.

Aus dieser Verschiedenart der öffentlichen Stimmung erklärt sich das schwankende Bild der französischen Karikatur während dieser Epoche.

* * *



Spaziergang zum Palais Royal

Karikatur von A. Gaudissart auf den ehemaligen Erzkanzler Cambacérès und seine beiden Freunde und steten Tischgenossen Villevieille und d'Aigrefeuille

210. **Der Hunger nach Neuigkeiten** oder **Die Politikomanie**

Karikatur auf die wilde Jagd nach Neuigkeiten in der politisch so bewegten Zeit um 1815

211. **Von der Höhe in die Tiefe . . . oder Urſache und Wirkung**
Franzöſiſche Karikatur auf den Sturz Napoleons. 1815

Die Schranke, die beinahe anderthalb Jahrzehnte der Karikatur ein kategoriſches Halt geboten hatte ſobald ſie ſich irgendwie in der Richtung innerpolitiſcher Manifeſtationen ausdehnen wollte, war mit dem Sturze Napoleons gefallen. Die aufregenden, ſämtliche Gemüter in Gärung verſetzenden Umſtände unter denen dies geſchah, ließen ihr keine Zeit zu einem langen Sich-auf-ſich-ſelbſt-beſinnen, geſtern noch tot, lebte ſie heute bereits ein reiches, heißes Leben. Der graziöſe Stift der delikaten Modekarikaturenzeichner war über Nacht in den Kampf der politiſchen Leidenſchaften geſtellt worden.

Der erſte, gegen den ſich die politiſche Karikatur wandte, war ſelbſtverſtändlich ihr Bändiger — Napoleon. Die Karikatur rächte ſich für das Schweigen, zu dem ſie durch ihn verurteilt geweſen war. Wie ein vernichtendes Hagelwetter ging es über ihn nieder, bis in den Grund ſollte alles niedergemäht werden, was noch an Anhänglichkeit, Verehrung, Bewunderung für ihn in Ähren ſtand. Von allen Seiten reichte ſich der Haß die Hand. Die Royaliſten, die Emigranten, die Sansculotten, ſie alle waren ſich eins in ſeiner Verdammung, freilich jeder aus ſeinem beſonderen Grunde. Die Jakobiner rächten ſich, weil er angeblich die Reſultate der Revolution zu Schanden gemacht hatte, die Royaliſten, weil er ſie in ihren Hoffnungen betrogen und nicht zur Pont royal geworden war, wofür ſie ihn bei ſeinem erſten Auftreten angeſehen hatten.

Verſchiedene von den zahlreichen Kupfern, die in wenigen Tagen wider Napoleon erſchienen, ſind zu trefflichen Wahrheitsquellen für ihre Zeit geworden. Allen voran das ganz prächtige Blatt „Von der Höhe in die Tiefe“ (Bild 211). Weil er ſeinen Schritt zu weit ſpannte, — über die ganze Welt hinweg, von Madrid bis Moskau — deshalb brachen die Stelzen ſeiner Macht zuſammen. Daß das von Napoleon geplante

Gebäude zuſammenbrechen mußte, weil er in einer Zeit, da der nationale Gedanke überall ſchon feſt gegründet war, die widerſprechendſten Mächte unter ſeinem Szepter vereinigen wollte, das ſatiriſierte der anonyme Künſtler volksverſtändlich und ſchlagend an einem phyſikaliſchen Beiſpiel; das Geſetz der Schwerkraft verlangt, daß bei einer ſolchen Verſchiebung der Stützpunkte eine Kataſtrophe eintritt. Dies Blatt kann unbeſtritten als eine gute Probe für die nach Napoleons Sturz wider ihn erſchienenen Karikaturen gelten.

212. Das durch fünf Louisd'or gebundene Pferd

Karikatur auf die Pairs von Frankreich

Etwas mehr Aufmerkſamkeit wollen wir den Karikaturen des Mannes ſchenken, deſſen Eigenart und Erſcheinung die Karikatur zu den geiſtreichſten Blättern inſpirierte, die die Reſtauration hervorgebracht hat. Es ſind das die heute noch in Frankreich hochgewerteten Karikaturen auf den Erzkanzler Cambacérès. Cambacérès war ſchon unter der Revolution berühmt geweſen als Mitglied des Konvents und als Präſident desſelben. Ein Mann von einem gewaltigen Wiſſen und einer eminenten Arbeitskraft. Von ihm ſtammte der erſte Entwurf zu dem neuen bürgerlichen Geſetzbuche, aus dem ſpäter der Code Napoleon aufgebaut wurde. 1799 zum Juſtizminiſter ernannt, wurde er von Napoleon zum zweiten Konſul berufen und ſpäter zum Erzkanzler des Kaiſerreichs erhoben. Als einer der hervorragendſten Perſönlichkeiten des Kaiſerreichs wurde ihm ſomit nach deſſen Sturz das beſondere Intereſſe der ſiegenden Parteien zuteil. Seine Berühmtheit als Gaſtronom und Gourmand und ſeine wohlgerundete Leibesform gaben ganz köſtliche Anknüpfungspunkte für den Satiriker. Alle die wider ihn erſchienenen Blätter ſind daher eine Variation dieſes Themas. An der Spitze dieſer faſt durchgehends guten, zum Teil aber ganz vortrefflichen Karikaturen ſteht „der Spaziergang zum Palais Royal“ — die Lieblingspromenade des ehemaligen Erzkanzlers — (ſiehe Beilage). Dieſes Blatt bedarf keines einzigen Worts der Erklärung, es genügt zu ſagen, daß die mittlere Fettkugel Carbacérès darſtellt, daneben im Vordergrunde ſein ebenfalls als Gourmand berühmter Freund Marquis d'Aigrefeuille, während der dritte Kopf, denn mehr ſieht man hier nicht, ſeinem zweiten Freunde und Tiſchgenoſſen Villevieille gehört. So harmlos die Satire dieſes Blattes auch iſt, ſo darf man dieſe Leiſtung Gandiſſarts doch infolge ihrer unwiderſtehlichen Wirkung unbedingt zu den Meiſterwerken der Karikatur zählen. In der Satire ebenſo harmlos, aber auch von prächtigſtem Humor erfüllt, iſt das Blatt „Meine Tante Hurluretте“ (Bild 216). Es zeigt uns den Marquis die Schleppe des Erzkanzlers tragend, einen Bratſpieß an Stelle des Degens, daran ein Huhn und unter dem Arm den „Almanach des Gourmands“. Der Beutel, den der als Frau gekleidete Erzkanzler trägt, hat als Inſchrift den Titel eines

213. Der Mann mit den ſechs Köpfen, Ritter des Wetterfahnenordens

Karikatur auf den Fürſten Talleyrand

damals modischen Theaterstücks „Haine aux Femmes“; nun Cambacérès war bekannt als das Gegenteil von einem Frauenfeind und damit wird die Satire durchsichtig. Unbestreitbar gehässig dagegen ist das Blatt „Le Plaisir“ (siehe Beilage), welches Cambacérès zum Typus des Genußmenschen stempelt. Cupido ist zum Schwein gemacht und mit goldenen Ketten an ihn — den Zopf seiner Perücke — gefesselt. Appetitlich sind die Attribute von Cupidos Würde: Klystierspritze, Nachttopf und Eßgabel mit einer aufgespießten Hose! Doch all dies ist nur grotesk, wirklich erbarmungslos boshaft dagegen ist die Symbolik der Tüten in dem Nachttopf. Diese deuten nämlich nichts anderes an, als daß Cambacérès die Gewohnheit habe, durch gewisse Mittel die unerwünschten Folgen seiner Liebesaffären zu zerstören. Eine dieser Tüten zeigt sogar stilisierte Veilchen. Ob das vielleicht eine Anspielung darauf sein soll, daß Cambacérès in solchen Missionen auch für den Kaiser thätig gewesen war? Es ist dies ein sehr derbes Blatt, aber ein sehr interessantes Zeitdokument. Die Rache hatte das Wort!

214. **Der Fliegenschnapper**

Bourbonische Karikatur auf die Napoleoniden

Neben diesen persönlichen Karikaturen ist — als nicht weniger wichtig — ein Typ zu nennen, den die Karikatur dieser Tage schuf: der Politiker, der Zeitungsfresser, die Politikomanie. Was ist das Neueste? Hat der Kaiser abgedankt? wird er überhaupt abdanken? wer tritt an seine Stelle? wer wird der Leiter der Politik? welches sind die Bedingungen, welche Frankreich auferlegt werden? — so schwirrten die Fragen fortwährend durcheinander, jeder erhob sie, jeder suchte sie zu beantworten, jedermann ward wieder zum Politiker. Das illustrierte die Karikatur in ihrer Weise. Die Zeitung ist das hinfort wichtigste bei der Mahlzeit, also machte sie der Satiriker zur Mahlzeit selbst (siehe Beilage). Man wartete nicht mehr geduldig die Zeitung ab, nein, man stürmte förmlich den Tisch der Verkäuferin, um sicher und als erster in den Besitz derselben zu kommen (Bild 210). Und wie auf der Straße, so im Hause. Vom Schlafe erwacht kennt die Dame nichts als die neuesten Zeitungen. Was kümmert es sie, daß ihre dustige Nachttoilette noch in reizender Unordnung ist und den frühen Besucher verführerische Reize sehen läßt . . . . .

Der Anlaß zu solchen Karikaturen sollte binnen wenigen Monden noch unendlich gesteigert werden.

* * *

215. Der Schwur der neuen Horatier

Karikatur auf die bourbonischen Generäle bei der Flucht Napoleons von Elba. 1815

Ludwig XVIII. unterzeichnete mit peinlicher Sorgfalt jedes seiner Dekrete mit dem Datum: „Im Jahre des Heils 1814 und Unserer Regierung im Neunzehnten." Ludwig XVIII. zählte nämlich seine Regierung vom Jahre 1795 an, dem Jahre, in dem der Dauphin, den die Royalisten, nach der Hinrichtung seines Vaters, Ludwig XVII. genannt hatten, im Temple gestorben war. Diese sinnlose Wut, die stattgehabten Umwälzungen in jeder Form zu negieren, zu glauben, es genüge, über sie hinwegzusehen, um sie in ihren Wirkungen aus der Welt zu schaffen, sollte der neuen Ordnung der Dinge gefährlich werden. Indem man aber nicht nur alles nach rückwärts revidirte, was diese gewaltige Zeit in furchtbaren Kämpfen sich zu erhalten gewußt hatte, sondern indem man auch noch mit kleinlichem Haß all die Personen verfolgte, die eine leitende Rolle in einer der verflossenen Epochen gespielt hatten, seine der übernommenen Verpflichtungen erfüllte, den Soldaten und Offizieren des Kaiserreichs ihren kärglichen Sold vorenthielt, sie buchstäblich hungern ließ — damit schuf man den Boden, auf dem die Militärrevolte, die Napoleons Flucht von Elba inscenierte, siegreich werden mußte. Ein rascher Stimmungsumschlag trat bei der großen Masse ein. Man kam zu der Ansicht, daß die Faust des Genies dem schwammigen Egoismus des Epikuräers doch unendlich vorzuziehen sei. Die Hoffnungen, die in dem Namen „Napoleon" schlummerten, erwachten aufs neue. Die Lilien verdorrten über Nacht und das Veilchen sproß überall hervor. Die napoleonischen Adler flogen wieder der Sonne zu.

Diesen ganzen Stimmungsumschlag machte die Karikatur mit und spiegelt ihn darum auch in allen seinen Teilen wieder. Den Bauch des Erzkanzlers Cambacérès verdrängte der noch gewichtigere Bauch Ludwig XVIII. Père de Gand — nach Gent war Ludwig vor Napoleon geflohen, darum satirisierte das Volk seinen Namen in dieser Form — den man mit Jubel empfangen hatte, verabschiedete man mit ausgelassenem Hohn. Welch prächtigen Stoff bot er aber auch für den Satiriker vom ersten Tage seiner Regierung bis zu seiner hastigen Flucht! Und nie vergaß man

216. Gaudissart: **Meine Tante Hurlurette**

Karikatur auf Cambacérès, den ehemaligen Erzkanzler Napoleons und den Gourmand Marquis d'Aigrefeuille. 1815

217. **Der zweite triumphierende Einzug in Paris**

Karikatur auf Ludwig XVIII. zweite Rückkehr nach Paris. 1815

dabei, daß Ludwig den verwöhntesten Gaumen besaß! Dem negativen Heldenmut Ludwig XVIII. waren die Großsprechereien der bourbonischen Prinzen ebenbürtig. Stolz wie die Horatier schworen sie „Wir werden dich schützen!“ (Bild 215) und Hals über Kopf retirierten sie, als das Rauschen der ersten Flügelschläge der wieder aufsteigenden Adler vernehmlich durch die Lüfte tönte. Mit komischen Achtserklärungen zwang man den entwichenen Adler nicht in den Käfig zurück .... Wie es unter der Restauration besonders Cambacérès war, der in der Karikatur dominierte, so war es jetzt Talleyrand. Jene Erscheinung, von der Frau von Staël schon 1797 sagte, „er besitzt alle Laster des alten und alle Laster des neuen Regimes“. Der Mann, der der widerlichste politische Heuchler aller Zeiten war, die Personifikation von Perfidie und Schamlosigkeit, sollte endlich seine wohlverdiente Züchtigung in der Karikatur erleben.

Wie Früchte, wenn sie überreif sind, von dem Baume abfallen, der sie gereift hat, so fielen den Bourbonen bei ihrem neuen Herrschaftsantritt Dutzende zu, die noch kurz zuvor in Glanz und Ruhm mit dem Kaiserreich verbunden waren. Marmont, Talleyrand, Remusat, Massena, Ney und zahlreiche andere. Der tapfere Soult, der sich in Portugal so reiche Lorberen gepflückt hatte, schämte sich nicht der Lächerlichkeit, bei kirchlichen Aufzügen mit dem Gebetbuch unter dem Arm zu erscheinen. Talleyrand endlich schwur der sechsten Regierung den Treueschwur. Dieses ekle Gebahren inspirierte die Karikatur der 100 Tage zu einer genialen That — ein geistreicher Kopf erfand den Orden von der Wetterfahne. Die Statuten dieses Ordens, die das satirische Journal „Nain jaune“ unter allgemeinem Beifall entwarf, sind geistreich und witzig fast in jeder Zeile.

Le Plaisir

Französische Karikatur von A. Gaudissart aus dem Jahre 1815 auf Cambacérès, den Erzkanzler Napoleons I.

„Zum Großmeiſter des Ordens kann nur ein Mann ernannt werden, der während eines Zeitraums von fünfundzwanzig Jahren fünfundzwanzigmal System, Meinungen, Freunde, Würden und Funktionen geändert hat, von dem abſolut feſtſteht, daß er alle Regierungen verraten und verkauft hat, die letzte, die ihn gekauft, ſo raſch und ſo teuer als möglich.“ So lautete der erſte Artikel. Einer der erſten Ritter dieſes Ordens wurde ſelbſtverſtändlich Talleyrand. Als Diplom weihte man ihm das treffende Blatt „Der Mann mit den ſechs Köpfen“ (Bild 213). Ein unentſchloſſenes Vive! hatte er in ſeiner Jugend unter dem Ancien régime gerufen, denn noch wußte er nicht, nach welcher Richtung er ſich zuerſt drehen ſollte. Vive les notables! rief er 1787; Vive la liberté! 1789; Vive le premier consul! 1801; Vive l'empereur! 1804 und mit Vive le roi! hatte er ſich ſoeben dem Prinzip der Legitimität in die Arme geworfen — gegen eine hohe Bezahlung ſelbſtverſtändlich. Auch dieſes Vive ſollte nicht das letzte geweſen ſein. Talleyrand war ſomit das Muſterbild des neuen Ordens, wirklich würdig der Großmeiſterſtelle. Unter dem Namen Bienauvent (Bien au vent, gut im Wind) glänzte darum auch der Name des Herzogs von Benevent im Namensverzeichnis der Ordensritter. Einen dieſem ähnlichen Orden bildete der vom „Löſchhorn“, in den diejenigen von der Satire aufgenommen wurden, welche ſich mit Eifer der ebenfalls zurückgekehrten jeſuitiſchen Reaktion angeſchloſſen hatten. Alles auszulöſchen, was an Freiheit des Geiſtes, freier Philoſophie, Dichtung und ſchöner Kunſt in Frankreich noch glühte — das war's, was ſich die Familie der Löſchhörner (Bild 220) zum Ziel geſetzt hatte. Sie ſollte übrigens die Herrſchende bleiben. Der Orden von der Wetterfahne verſchwand mit dem Ablauf der 100 Tage aus der Karikatur, der Löſchhörnerorden dagegen blieb noch lange darin beſtehen.

218.

Napoleon: Lieber Vetter, wie finden Sie meinen Zuſtand?

Cambacérès: Sire, es kann nicht mehr lange dauern, Majeſtät haben eine zu ſchlechte Verfaſſung.

Karikatur auf Napoleon nach ſeiner Rückkehr von Elba 1815

Kam Napoleon während der 100 Tage auch wieder zur unumſchränkten Herrſchaft, ſo verſchwanden dieſes Mal die Karikaturen auf ihn doch nicht aus dem öffentlichen Leben; der Skeptizismus, der an dem längeren Beſtande ſeiner Herrſchaft zweifelte, fand zuviel Berechtigungsgründe. Zwei Stücke dieſer Zeit ſind es vor allem, von denen wir ihres großen Aufſehens halber Notiz nehmen müſſen. „Serrement de nez“ und „die Konſultation“. Die Lilien waren geknickt und die Veilchen blühten überall. Sie ſtanden an jedem Fenſter und alle Frauen ſteckten ſie an die Bruſt. Was Wunder, wenn man überall ihren Duft zu verſpüren meinte? Das wußte die Karikatur aus-

219. **Der Vorwand**

Galante Karikatur auf die ſchottiſchen Sanskulotten. 1815

zunützen. Die Naſe der nördlichen Körperſeite Napoleons auffallend zugewandt, bricht Ney in den begeiſterten Ruf aus: „Ich ſchwöre es riecht nach Veilchen!“ Eine derbe, aber zwerchfellerſchütternde Charakteriſtik des neu erwachten Napoleonkultus. Das zweite Blatt zeigt uns Cambacérès den Puls Napoleons fühlend. „Lieber Vetter, wie finden Sie meinen Zuſtand?“ fragt der kranke Kaiſer ſeinen vertrauten Hausarzt. „Sire, das kann nicht lange andauern, Majeſtät haben eine zu ſchlechte Konſtitution,“ lautete die Antwort. (Bild 218.) Die Konſtitution, welche Napoleon Frankreich gegeben hatte, war in der That zu ſchlecht, darum ſollte das geiſtreiche Witzwort des Satirikers nach gerade 100 Tagen für Frankreich zur unwiderleglichen Wahrheit werden.

* * *

Wieder kehrte Père de Gand nach Paris zurück und wieder wurde er mit Jubel aufgenommen, aber nicht durch eigene Kraft kam er, ſondern im Nachtrab der Alliierten. Der entſetzlichſten Niederlage Frankreichs verdankte er die Wiederbeſteigung ſeines Thrones. Das empfand der beſſere Teil Frankreichs als eine Schmach, und die Karikatur malte ihn, auf der Kroupe eines Koſackenpferdes ſitzend, ſeinen Einzug haltend (Bild 217). Über die Leichen gefallener Landeskinder muß erſt das Pferd hinwegſchreiten . . .

Furchtbar war die Ernüchterung, die auf Waterloo folgte, denn grauenhaft waren die Opfer, die dieſer Schlag von Frankreich forderte. Aus ſämtlichen ſatiriſchen Produkten, die jetzt entſtanden, fühlt man das heraus. Das Lachen war nur ein erzwungenes. Man höhnte zwar die Pairs, in denen ſich die zweite Reſtauration immer neue gefügige Handlanger ſchuf (Bild 212), man höhnte auch im „Fliegenſchnapper“ (Bild 214) die Napoleoniſten, die während der 100 Tage mit allen royaliſtiſchen Ten-

denzen wie mit einem Fliegenschwarm aufräumen wollten — „Rückkehr der Jesuiten“, „Ewiger Frieden“, „Wiedereinführung des Feudalismus“, „Preßfreiheit“ u. s. w. — man verspottete reichlich die Alliierten, als die unübertrefflichen Ausbeutungsobjekte der geschäftskundigen Pariser, aber der immerhin große Zug, der einige Monate geherrscht hatte, war verschwunden. Der Glauben war vernichtet und geblieben war einzig der Ekel, der Ekel vor jeder Form der Politik. Man strebte jetzt nur noch nach dem einen: nach Vergessen! Zu vergessen, was hinter einem lag. Gab es denn nicht des Schönen noch genug? Prickelnden Sekt und verlockende Frauen? O gewiß. Und man amüsierte sich. Brauchen wir ausführlich zu beschreiben und zu belegen, was wieder übermächtig in der Karikatur wurde, nachdem es einige Zeit durch das wirklich Große verdrängt gewesen war? Wir haben es schon im letzten Kapitel erschöpfend gethan. Die erotische Karikatur zog wieder in breiten schmutzigen Wogen daher und überschwemmte Straße und Haus, Theater und Gesellschaft. Hier offenbart ein gefälliger Windstoß die peinlichst geheim gehaltenen Toilettengeheimnisse, dort stürzen Damen vom Pferde oder verunglücken harmlos auf der neu erfundenen russischen Schaukel und geben durch die reizende Unordnung ihrer Toiletten allen Vorübergehenden die intimsten Reize in pikantester Weise preis, u. s. w. u. s. w. in endloser Variation. Bild 204 mag als Beleg für diese Seite der Karikatur gelten. In derselben Weise wurden die fremden Militärs karikiert, besonders die Schotten, bekanntlich auch „Sanskulotten“. Die Titel „Die englischen Sanskulotten“, „La revue des cuisses de sa Majesté britannique“, sagen alles. Noch in etwas anderem vergaß Paris seinen Kummer — in der goldenen Ära des Profitmachens, die für Paris mit dem zweiten Einzug der Alliierten anbrach. „Die Kaufleute,“ schreibt ein Zeitgenosse, „verzehnfachten ihre gewöhnliche Tageseinnahme, alle jungen fremden Offiziere hielten sich kostspielige Maitressen, abonnierten die ersten Ranglogen in den Theatern, speisten luxuriös bei Very .... Von der Verschwendung der Anführer der verbündeten Heere kann man sich kaum einen Begriff machen: der Großfürst Konstantin und sein Bruder ließen in vierzig Tagen anderthalb Millionen Rubel in Paris zurück. Blücher, der von der französischen Regierung drei Millionen erhalten hatte, war genötigt, seine Güter zu verpfänden und reiste ab, ruiniert durch die Spielhöllen des Palais Royal.“ Es leben unsere Freunde die Feinde, so brüllte ganz Paris. Während der „weiße Schrecken“ das Land durchraste, der entfesselte Pöbel Racheorgien feierte, die stolze Erscheinung Michel Neys unter den Standrechtskugeln zusammenbrach — währenddessen ließ sich das besiegte Paris von den Siegern mit Gold beladen. Das ist das traurige Fazit der Invasion, der Saldo der Vergangenheit, mit dem die zweite Restauration das Reich „der Ruhe“, „der Ordnung“, der „guten Sitte“ aufrichtete — es wurde darnach.

220. **Die Familie der Löschhörner**
Karikatur auf die kirchliche Reaktion

XIII

Eine Revolution des Geistes und der Technik

Die Restauration 1815—30

221. Henri Monnier:
Leute von guter Erziehung

Ludwig XVIII. war für seine Person von der Leidenschaftlichkeit der Royalisten und Ultras weit entfernt, auch fehlte ihm, im Gegensatz zu seinem jüngeren Bruder, dem Grafen von Artois, der fanatische Haß gegen die Ideen von 1789. Sein Geist bewegte sich vielmehr in den philosophischen Ideen des 18. Jahrhunderts und er ist trotz der äußeren Widersprüche im Innersten seines Herzens immer Voltairianer geblieben. Dazu kam, daß er von Natur ein kalter Egoist war, der nur den Kultus seines Ganzen kannte. Ein reiner Genußmensch in des Wortes materiellstem Sinne. Aus dem letzten Grunde verpönte Ludwig XVIII. jede Art Aufregung, weil sie in jedem Falle seine Behaglichkeit störte. Dessenungeachtet wütete die ultraroyalistische Reaktion in ganz entsetzlicher Weise. In allen Departements wurden Kommissionen eingesetzt, welche über diejenigen zu Gericht sitzen sollten, die während der hundert Tage irgend eine bemerkenswerte Rolle im Militär- oder Zivildienst gespielt hatten, um sie wegen Hochverrats zu prozessieren. Die in Betracht kommenden Gerichte wetteiferten förmlich im Schuldigsprechen. Die Denunziationen, die Anklagen, die Amtsentsetzungen, die Verbannungen, die Ausweisungen steigerten sich in wenigen Monaten ins Unübersehbare. Man hat berechnet, daß binnen zehn Monaten 70000 Personen wegen ihrer bonapartistischen Gesinnung ins Gefängnis geworfen und mehr als 100000 Beamte aus derselben Ursache abgesetzt worden sind. Die Lehre von der Unantastbarkeit des Legitimitätsprinzips sollte Frankreich förmlich mit Blut ins Gedächtnis geschrieben werden.

Aber wenn das Wüten der royalistischen Reaktion auch an dem leidenschaftsfeindlichen Epikuräertum Ludwigs keinen Wall fand, so doch an der Logik der Verhältnisse, welche sich kategorisch aufzwang, sobald der weiße Schrecken seinen ersten Wutanfall ausgetobt hatte. Es war unabweislich, daß eben gewisse Umwälzungen in ihren Folgen respektiert werden müssen, wenn es nicht fortwährend zu neuen Katastrophen, wie die eben durchlebte, führen soll. Daran fand das Rückwärtsrevidieren der Zeit ein natürliches Ziel. Die völlige Erschöpfung auf allen Seiten, das dringende Ruhebedürfnis, das auf eine 25jährige Überanstrengung folgte, milderte ebenso allmählich die Schroffheit der Gegensätze. Tausende konnten sich zwar noch hassend gegenüberstehen, aber die Masse fühlte sich weder mehr nach der einen, noch nach der andern Seite interessiert. Die großen Leidenschaften waren völlig verebbt. Daran scheiterte alles.

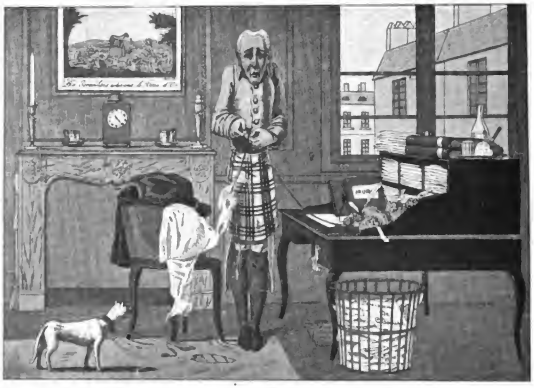
Die Mahlzeit des Politikers oder **Der Zeitungsfresser**

Anonyme französische Karikatur aus dem Jahre 1815

222. Ich trinke für euch alle

Karikatur auf die Mönche

Der König Volk regierte hinfort unabsetzbar in Frankreich. Der Hof und die höfischen Sitten hörten trotz aller Anstrengung auf, der alleinige Angelpunkt des allgemeinen Interesses zu sein. Dagegen interessierten die Lebensgewohnheiten des Bürgertums in erster Linie, dessen Freuden und dessen Leiden. Die satirische Kunst fand mehr Beifall, wenn sie in die Intimitäten des bürgerlichen Lebens eindrang und dessen Toilettengeheimnisse breitspurig ausplauderte. Wenn sie den Bummler auf der Straße verfolgte (Bild 226), den kleinen Rentner beobachtete, wie er sich von der reizenden Nichte am Neujahrstag zärtlich um den Bart gehen ließ (Bild 228), die kleine Kokette in ihren innersten Gedanken belauschte, wie sie in Wirklichkeit denkt, wenn die dumme Zofe gerade an dem Tage einem alten Schwerenöter Zutritt gewährt, den sie einzig ihrem Geliebten reserviert hatte — das machte Spaß. Vor allem aber so eine echte Gauloiserie wie das Blatt „Vor allem — recht solid.“ (Bild 227.) Nur die eine Bedingung hat sie dem Meister ans Herz zu legen — „recht solid!“ sie hat ihre guten Gründe. Demselben Geiste und demselben Geschmacke entsprachen die köstlichen Blätter „Ich mag nicht“ und „Ich möchte schon“ (siehe Beilage) von Pigal. Wie sehr konnte man sich über solche Blätter freuen, und wie vergnüglich, harmlos und



223. C. de Cori: **Reichtum und Elend** oder **Nur eine Einzige!**

Karikatur auf den Geiz. 1816

dennoch boshaft anspielend, ließ sich darüber mit dem Nachbar oder der Nachbarin plaudern ... Die kleinbürgerliche Harmlosigkeit bestieg den Thron, den 25 Jahre lang der himmelstürmende Heroismus innegehabt hatte, der täglich den Pelion auf den Ossa türmen wollte. Indem aber die politische Karikatur durch die Zensur fast gänzlich wieder zurückgedrängt wurde, andererseits an der Interesselosigkeit vollends einschlief, kam die gesellschaftliche Karikatur zur vollsten Blüte.

* * *

Jede Epoche formt sich in der Kunst ihren besonderen Stil — aber immer nur langsam werden die neuen Formen sieghaft. So kommt es, daß der Herrschaftsantritt einer neuen Zeit immer seinen ersten Ausdruck im Stil der verflossenen Epoche erfährt. Der Sieger erlebt seine erste Apotheose aus dem Geiste des Besiegten. Das sagt uns somit, daß eine Kunstform immer noch einige Zeit fortwirkt, wenn auch die von ihr repräsentierte Zeit geistig und politisch die Herrschaft bereits aus der Hand gegeben hat. Wir sehen neue Menschen, neue Zeiten, aber gesehen durch das Temperament der Vergangenheit. Die Karikatur belegt diese kunsthistorisch nachweisliche Thatsache auf besonders sichtbare Art durch die relative Schnelligkeit, mit der sie der Zeit ihren Kommentar schreibt. Die Revolutionskarikaturen des Jahres 1789 haben künstlerisch sämtlich die Physiognomie des Rokoko. Es sind neue Menschen, die wir zu sehen bekommen, eine neue Zeit, die darin lebt, aber beide sind gesehen mit dem Temperament des Rokokomalers. Dies änderte sich mit dem Tage, als die Revolution auf den sämtlichen Lebensgebieten siegreich war, überall eine wesentlich von der Vergangenheit verschiedene

224. C. de Carl: **Elend und Eitelkeit** oder **Nur ein Einziges!**

Karikatur auf die Eitelkeit. 1816

Phyſiognomie zeigte. Jetzt mußte auch in der Kunſt das neue Zeitalter Körper und Seele bekommen. „Alle jene Kraftmenſchen, jene gigantiſch himmelſtürmenden, reckenhaft gewaltigen Geſtalten, wie die Zeit ſie hervorgebracht, mußten auf den Bildern erſcheinen.“ Aber, was das wichtigſte iſt, ſie mußten in einer Weiſe erſcheinen, die ihrem Geiſte harmoniſch war. Ohne weiche Poſen, ohne ſanfte Linien, wie Muther ſagt. Alles iſt ſtarr, ſtraff, militäriſch. Die Menſchen liegen nicht, denn der Exerzierplatz duldet kein „Rühret Euch“. Selbſt wenn ſie ſitzen, iſt es, als ob ſie aufſpringen wollten. Ihr ganzer Körper iſt in Spannung wie der Pfeil auf der Bogenſehne ... Wie die Linie, ſo die Farbe. Wohl wirken die Bilder kalt, blechern asketiſch gegenüber denen des Rokoko. Aber ſtillos würden ſie ſein, wenn ſie ſpartaniſches Eiſen in der Schlagſahne eines ſüßen Kolorismus ſervierten. Die Farbe durfte nicht weich, nicht verſchwommen und ſchmeichelnd ſein, ſie mußte hart ſein, ſtählern, metalliſch, ſollte ſie zum Inhalt der Bilder paſſen. Aber nicht nur im Bilde offenbart ſich das, auch in den Gegenſtänden des täglichen Lebens, der Kleidung, der Wohnung. Jede Linie der Kleidung, jedes Möbelſtück atmet den Geiſt der neuen Zeit, alles iſt herb, ſteif, unerbittlich. Das iſt der Stil der Zeit und in der Unſumme von Karikaturen können wir ſeinem ganzen Wege folgen, ſeinem ſiegreichen Vorwärtsdringen, ſeinem Überwinden, ſeiner unbeſtrittenen Herrſchaft.

Als der Napoleonismus politiſch von der Bühne abtrat, erleben wir dasſelbe Schauſpiel. In den herben „klaſſiſchen“ Stilformen des Empire fanden die neuen Inſtitutionen und Menſchen der Reſtauration ihre erſte Darſtellung, alles iſt noch ſtahlhart gezeichnet, der gemütlichſte Rentner und der meinungsloſeſte Anhänger des

225. J. Scheffer:

Was man sagt und **Was man denkt**

Ach, guten Tag! welch liebenswürdige Überraschung! — Diese Gans von Lisette!

neuen Systems, bis auch diese Form in derselben Weise von dem neuen Geiste überwunden wurde, weil ihm der strenge Klassizismus nicht mehr zu Gesichte stand. Die Blätter von Gaudissart (C. de Cari) (Bild 223 und 224), dem französischen Hogarth, aus dem Jahre 1816, sind treffliche Belege dafür, wie lange sich dieser wie mit der Stahlschere ausgeschnittene Stil in der Figuren- und Farbenbehandlung noch gehalten hat.

Das Liebenswürdige hatte an Stelle des Heroischen Platz genommen. Man wollte endlich wieder einmal harmlos das Leben genießen, ohne wildatmende Aufregungen. Alle Lebensgebiete unterzogen sich dieser Umwandlung. Indem aber alle Erscheinungen des gesellschaftlichen Lebens, alle Personen anders geworden, wird auch der Spiegel, der ihren Bewegungen folgt, ein anderer. Am sichtlichsten zeigt dies die galante Karikatur, die noch lange an erster Stelle stand. In der Erotik, die meist das kühnste Wort ausspricht, tritt an Stelle des alles wagenden Cynismus, die versteckt schäkernde Biedermaiersinnlichkeit. Wir begegnen bald keiner Figur mehr, die infolge eines Zufalles, eines Sturzes, eines Windstoßes, einer modischen Laune u. s. w. in einer indecenten, vielfach unseren Geschmack verletzenden Pose geheime weibliche Reize den Blicken eines jeden vom Zufall in den Weg Geführten preisgiebt. Aber ziehe man daraus ja keinen falschen Schluß. Die erotische Karikatur ist damit nicht weniger sinnlich, höchstens „anständiger“, im modernen Sinne, geworden. Die sinnliche Wirkung der erotischen Karikatur der Revolution und des Kaiserreichs kam stets auf dem Wege des Verstandes zu uns, die Bilder zeigten kalte Statuen, Kombinationen, niemals Menschen von

Der Em

Französische Karikatur von Debucourt auf das gesellig

fangstag

tliche Leben unter dem ersten Kaiserreich um das Jahr 1814

A. Hofmann & Comp. Berlin

Fleiſch und Blut, keine Wirklichkeiten, und darum wirkten ſie auch nicht direkt auf die Sinne. Es fehlte das Intime, der Charme, der pikante Duft. Jetzt wurde das anders. Man entdeckte den dem Weibe ſpezifiſchen Duft, dem die Sinne eines jeden geſunden Mannes unterliegen. Die Heroine iſt verſchwunden, über das Pflaſter hüpft mit ſchelmiſch verheißenden Seitenblicken Müſſets entzückende Griſette. Ein Wort genügt von nun ab dem Satiriker und das zeichneriſch „anſtändigſte“ Bild wird zu dem alle Sinne aufſtachelnden Aphrodiſiakum.

226. Charles Philipon:

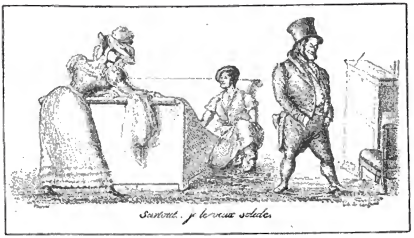
Die Bummler

Stofflich war faſt alles harmlos, was die Karikatur in den nächſten zehn Jahren ſich zum Vorwurf nahm, aber gleichwohl bedeutete dieſes Thun der Karikatur ſehr viel, nämlich die erſten Verſuche, das bürgerliche Leben der Kunſt zu erſchließen. Und weiter: hatte die Karikatur ſeither bei aller von dem Geiſte der Revolution und des Empire bedingten Eigenart — wenige Blätter ausgenommen — den engliſchen Einfluß nicht verleugnen können, ſo fand ſie jetzt in dieſer Wandlung, in dieſem Anſchmiegen an die Intimität des bürgerlichen Lebens, die dem franzöſiſchen Geiſte wirklich entſprechende Ausdrucksform. Dadurch allein gewinnt dieſe politiſch ſo öde Zeit außerordentlich viel für den Betrachter.

Aber noch eine zweite Wandlung bereitet ſich vor und vollzieht ſich in dieſer Epoche kultureller Stagnation: eine Revolution der Reproduktionstechnik, die vollſtändige Ablöſung des Kupferſtichs durch die Einführung des Steindrucks, der Lithographie. So intereſſant die neue Form der Manifeſtation für die Karikatur als Ausdruck der pſychiſchen Wandlung des öffentlichen Geiſtes iſt, ebenſo epochal iſt die techniſche Wandlung, denn ſie war dazu beſtimmt, die Bahn für die moderne Form der Karikatur zu ebnen, deren erſte Aufgabe die iſt, dem Ereignis auf dem Fuße zu folgen.

* * *

Die zweite große Revolution in der Reproduktionstechnik! Hatte ſich die Karikatur bis zum Ausgang des Mittelalters vornehmlich des Steins und des Holzes bedient, um ihre ſatiriſchen Gedanken auszudrücken, und hatte ſie ſich darum meiſt plaſtiſch geoffenbart, ſo hatte ihr das fünfzehnte Jahrhundert, erſt vermittelſt des Holztafeldrucks und des Holzſchnitts und dann — in ſehr raſcher Folge — durch den Kupferſtich das Bild gebracht. Der Kupferſtich war ſeiner leichteren Handhabung wegen durch das



227. **Vor Allem . . . recht sollst!**

Galante Karikatur. Um 1824

17. und 18. Jahrhundert hindurch der Herrscher geblieben, während der schwierigere und teurere Holzschnitt, nachdem er in der Renaissance durch Männer wie Dürer, Burgkmaier, Cranach und Holbein zu einer so herrlichen Höhe emporgehoben worden war, durch den 30jährigen Krieg einen unaufhaltsamen Niedergang erlebte. Diese lange Herrschaft des Kupferstichs, die uns eine Menge so wundervoller Schöpfungen gebracht hatte, die so erfolgreiche Schlachten im Dienste der vorwärtsdrängenden Menschheit geliefert hatte, sollte nun in der Karikatur für immer vom Schauplatz ihrer Thätigkeit abtreten. Es galt ein neues Problem zu lösen. Aber diesmal sollte nicht, wie beim Verschwinden des Holzschnitts, ein Niedergang eintreten, sondern im Gegenteil ein kühner Aufstieg, der unendlich höher hinaufführte als der Holzschnitt in der Blüte seiner Vollendung und Anwendung je gestanden hatte. Der Kupferstich sollte in der Lithographie durch eine Reproduktionsform abgelöst werden, die sich aufs engste dem neuen Geiste anschmiegte, jeder seiner Bewegungen folgen konnte, und die vor allem mit der künstlerisch höchsten Vollendung die Aufgabe erfüllte, die von nun ab in vorderster Reihe stehen mußte, wenn die Karikatur in einem immer rascher sich entwickelnden Zeitalter eine wichtige Rolle spielen wollte: Durch die Einfachheit und Billigkeit der Technik imstande zu sein, den Ereignissen auf dem Fuße zu folgen. Durch die Lithographie wurde dieses Problem wirklich gelöst. Darum auch das rasche Verschwinden des Kupferstichs. Am Ausgang des 18. Jahrhunderts trat Alois Senefelder mit seinen ersten Versuchen im Steindruck hervor, ungefähr anderthalb Dezennien später kam das neue Verfahren nach Frankreich und im Verlauf weiterer drei bis fünf Jahre herrschte es konkurrenzlos in der Karikatur. Die satirischen Künstler hatten in kürzester Zeit die wunderbaren Geheimnisse des Steindrucks sich dienstbar zu machen gewußt.

Die Lithographie, diese so ausdrucksvolle Technik, die die intimsten Absichten des Künstlers wiederzugeben imstande ist, bedeutete für die technische Durchbildung des Künstlers sehr viel. Da die Zeit die Photographie noch nicht kannte, bei den anderen Über- und Umdruckverfahren aber noch sehr viele künstlerische Feinheiten verloren gingen, waren die Künstler meist auf direktes Arbeiten auf Stein angewiesen. Die hiedurch bedingte eingehende Beschäftigung mit dieser Technik verfeinerte ihre Kunst ungemein, sie konnten alle Vorzüge derselben ausnützen und lernten alle ihre Launen kennen. Die Schwierigkeit der Korrektur in vielen Fällen gab ihrem Strich Sicherheit,

ihrem Bilde Plaſtik. Das zu ſchaffende Bild mußte von vornherein greifbar klar vor der Seele des Künſtlers ſtehen und man mußte ſeiner Handſchrift ſicher ſein, damit ſie ſtrichgetreu das auf den Stein ſchreibt, was den Geiſt erfüllt. Es gab kein unentſchloſſenes Hin und Her mehr, kein planloſes Experimentieren. Alles mußte auf den erſten Anhieb ſitzen, ſollte etwas Gutes daraus werden. Das machte aus den Künſtlern von damals ebenſo tüchtige Kenner wie Könner. In der Karikatur hat die Lithographie eine Anzahl ihrer höchſten künſtleriſchen Triumphe erlebt. Zur Volkskunſt beſtimmt, ſpiegelte ſie allmählich die ganze Vielgeſtalt des Lebens. Und dachten ihr Schöpfer und ihre erſten Apoſtel auch nur an die billige Einfachheit ihrer Technik, ſo führte ſie doch von ſelbſt, nachdem die Kunſt immer mehr zum täglichen Bedürfniſſe weiter Kreiſe geworden, zu jenen wunderbaren künſtleriſchen Delikateſſen, zu jener unvergleichlichen Lebenswärme und Plaſtik, die ein Daumier und ein Gavarni aus ihr hervorgezaubert haben.

Reſpektabel iſt die Zahl und die Erſcheinung vieler ihrer erſten Apoſtel in Frankreich. Den meiſten aber begegnet man auf den reichen und weiten Gefilden der Karikatur. Von denen, die uns intereſſieren, haben wir den fruchtbaren Pigal ſchon genannt und auch auf

228. J. Scheffer: Der Erbonkel

229. J. Scheffer:
Ein Zimmer — das Diner in einer Stunde

230. Charlet:
„Der da kennt keinen Erſatzmann"

eine köſtliche Probe ſeines Könnens hingewieſen. Vornehmer in ſeiner Kunſt als der ganz volkstümliche Pigal iſt Boilly. Er hat in ſeinen meiſt farbigen Lithographien außerordentlich viel fein beobachtetes Leben gegeben und jedes ſeiner Bilder iſt von einem Götterfunken Humor durchleuchtet, ſo daß ſie immer das Vergnügen auf die Miene bannen. Eine ganz delikate Probe giebt das feine Blättchen „Die Macht der Beredſamkeit" (ſiehe Beilage). Wie unausſprechlich langweilig muß die Leuchte reden, dem dieſe fünf zu „lauſchen" gezwungen ſind! Man hört förmlich das einſchläfernde Geplätſcher ſeiner Rede. J. Scheffer iſt nach mehreren Seiten intereſſant, vor allem dadurch, daß er als der erſte ſeinen Bildern in der Unterſchrift jene bezeichnenden Texte beigab, die ſo klar und ſo knapp die Situation kennzeichnen (Bild 228 und 229). Scheffer war ferner einer der erſten Zeichner der Griſette und er fand häufig ſehr pikante Töne. Wie verſtändnisvorausſetzend ſchaut der Galant auf dem Bilde „Ein Zimmer — in einer Stunde das Diner" nach der dem Beſchauer unſichtbaren Büffetdame. Daß ſie ihn nur zu gut verſtanden hat, das fühlt ſelbſt die niedliche Kleine an ſeinem Arm und ganz verſchämt ſenkt ſie die Augen.

Der größte Populariſator der neuen Kunſt iſt Charlet. Der Maler der Brummbären Napoleons, wie man ihn nannte. Charlet hat auf dem Stein das ausgeſprochen, was demnächſt alle Gemüter erfüllen ſollte, er hat zum Worte verholfen, womit alle ſympathiſierten: den ſtolzen Traditionen des franzöſiſchen Volkes. Darum begegnete man ihm wörtlich in jeder Hütte und darum iſt er noch heute der oftgenannte Liebling der Franzoſen. Eine Probe von den allerbeſten Arbeiten Charlets auf dem Stein geben wir in dem Blättchen „Der da kennt keinen Erſatzmann". (Bild 230.) Fürwahr! von dieſem da kann man ſich nicht mehr durch einen Stellvertreter auslöſen! Wir werden noch an anderer Stelle auf Charlet zu ſprechen kommen.

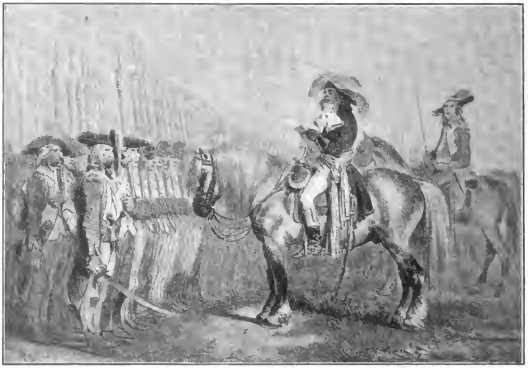
* * *

Ebenſowenig wie eine Nation das Vorherrſchen des Erhabenen im öffentlichen Geiſte auf die Dauer ertragen kann und es darum bei einem beſtimmten Zeitpunkt immer durch das Lächerlichmachen der unbeſchränkten Herrſchaft zu entziehen ſucht, ebenſowenig aber kann andrerſeits ein Volk, eine Klaſſe, oder ſei es auch nur eine Partei

231. Denis Raffet: Die Soldaten der Revolution

Rauchen iſt verboten, aber ſehen könnt ihr euch!

auf längere Zeit dieſes Idols entbehren. Sie alle bedürfen des Vorbildes, zu dem ſie bewundernd aufſchauen können, der rühmlichen Tradition. Darum holen alle in ſich ſterilen Epochen in dem erſten Augenblick, da die allgemeine Lethargie nachläßt und die Pulſe der Zeit wieder ſchneller zu ſchlagen beginnen mit unfehlbarer Sicherheit die Erinnerung an die großen Thaten der Vergangenheit hervor, um ſich an ihnen zu neuem Aufſtieg zu ſtärken. So entſtand die Napoleonlegende und je trübſeliger ſich die grau getönte Gegenwart dagegen abhob, in um ſo leuchtenderen Farben erſtrahlte ſie. Dem Grabe auf der einſamen Felſeninſel, ſagt ein Geſchichtsſchreiber über jenen Vorgang im öffentlichen Geiſte Frankreichs, entſtieg eine Idealgeſtalt, die von dem lebenden Kaiſer wohl die äußern Züge, von ſeinem inneren Weſen aber nichts an ſich trug. Es entſtand jene bonapartiſtiſche Legende, durch welche der bei Lebzeiten verhaßte Deſpot umgeſchaffen wurde zu einem friedliebenden und freiſinnigen Herrſcher, der nie anders als gezwungen durch die perfiden Herausforderungen ſeiner Gegner Krieg geführt und für den Augenblick zwar die Freiheit im Intereſſe Frankreichs erſtickt, aber immer ſich vorbehalten hatte, ſie, ſobald die Umſtände es geſtatteten, auf breiterer und feſterer Baſis herzuſtellen. Der Name Napoleon bedeutete von nun ab Glauben an die Größe der Nation, an ſich. Der Begriff la grande nation war ihm adäquat. Noch wichtiger aber iſt, der Name Napoleon barg das Lebenselixir der Franzoſen: La Gloire. Jeder koſtete täglich einige Tropfen davon. Nicht lange daher und jeder fühlte den Heldenberuf in ſich, jeder gewahrte an ſich etwas von jener gigantiſchen Erſcheinung



232. Denis Raffet: Die Soldaten der Revolution

Tagesbefehl: Da ſich das Bataillon von der unteren Loire vor dem Feind gut gehalten hat, wird jedem Mann ein Paar Holzſchuhe bewilligt.

und wenn es nur die kurzen Beine waren. (Bild 233.) Von dem entſetzlichen Mißklang der Wirklichkeit losgelöſt, einzig rekonſtruiert durch die Mittel der Phantaſie, wurde der Name Napoleon für den kleinbürgerlich beſchränkten Horizont der Zeit zum ſcheinbar einzigen Geſtirn, das in die Nacht der Gegenwart hineinleuchtete. Er wurde zum zweiten Mal das Idol Frankreichs. So verderblich die Napoleonlegende auch für die Geſchicke des franzöſiſchen Volkes werden ſollte, für den Augenblick war ſie nicht nur pſychologiſch bedingt durch den Drang nach der allmählich unentbehrlich gewordenen Befreiung aus dem tötenden Bann der geiſtigen Depreſſion, ſondern ſie war auch gewiſſermaßen ein kulturförderndes Moment. Sie war der Anſporn zu idealeren Lebenszielen.

Da die Karikatur nicht nur ein Spiegel und Chronik ihres Zeitalters iſt, ſondern auch Spiegel deſſen, was das Zeitalter erſehnt, ſo wurde ſie der erſte große Agitator, der in dieſer Sache werbend auf den Plan trat. Freilich ganz anders iſt hier die Form ihres Auftretens, als wie wir ſie ſeither kennen gelernt haben. Zum erſten Mal erſcheint uns die Karikatur nicht als das degradierende Element, als der zerſetzende, zerſtörende Faktor, ſondern als die ſchaffende, aufrichtende und erhöhende Kraft. Nicht Verachtung, nein — Liebe, Verehrung, Bewunderung hat ſie mit ihren Mitteln im öffentlichen Geiſte auszulöſen und zu verbreiten, das iſt jetzt ihre Aufgabe. Durch verſchiedene ihrer Wortführer vollbrachte ſie das in der That in der höchſten Potenz. Während man über die Pointe des Witzes lachte, umfing man in Liebe und Bewunderung die ſcheinbar Verlachten. Die Satire hob empor, verbrüderte.

Frankreich brauchte unbedingt einen Halt und einen Stützpunkt in jener trostlos langweiligen Gegenwart, um sich vor dem völligen Versinken zu retten. Es fand zwei Erscheinungen in seiner jüngsten Vergangenheit, die ihm dies gewährten: diejenige, die ihm die Selbständigkeit bewahrt hatte und diejenige, die an diese den Begriff der Größe knüpfte: der Soldat der Revolution und der Kaiser. Die Legende begann somit bei beiden ihr Werk. Mit dem Kaiser begann man, je mehr aber die revolutionären, selbstherrlichen Instinkte des französischen Bürgertums wieder wach wurden, um so mehr näherte man sich der Revolution. „Der kleine Korporal" trat hinter den Sieger von Arcole und Lodi zurück und neben diesen rückten ebenbürtig die Soldaten der Revolution. „Arcole und viele andere Schlachten wären ohne Zweifel unsinnig für denjenigen gewesen, der nicht über solche Leute verfügt haben würde; sie waren es aber nicht für jenen. Indem er das Unmögliche befahl, war er immer sicher, Gehorsam zu finden ... Wenn die Ersten große Dinge unternahmen, so geschah es, weil sie wußten, was sie alles von ihren Leuten erwarten durften." So schrieb Michelet über den Soldaten der Revolution. Und was er damit wollte, war, daß man endlich sein Andenken erneuere, daß man endlich die Erinnerungen an ihn ausgrabe, die Armee selbst verherrliche, das nachhole, was zu lange zu Gunsten des Einzigen vergessen worden sei. Aber nicht nur einzelne wie ein Michelet arbeiteten „an dem Aufbau eines würdigen Denkmals im Geiste der Nation," nein, die Gesamtheit war dabei mit thätig. Tausende schalteten einen neuen Faden ein, die Phantasie der ganzen Nation spann an diesem Gewebe. Es dauerte, wie in allen Vergottungsprozessen, nicht lange und man sah in den Soldaten der Revolution allmählich nur unsterbliche Helden, jeder einzelne würdig, den Heroen des Altertums an die Seite gestellt zu werden. Wie stark selbst die ernste Geschichtsforschung bei diesem Vergottungsprozeß mitwirkte, dafür giebt wiederum Michelet ein klassisches Beispiel. „Staunen weckende Armeen!" schrieb er an einer anderen Stelle, „welche grandiose moralische Kraft erfüllte sie! Man hat es seit 90 gesehen! Sie gingen aus brüderlicher Liebe hervor. Sie alle hatten an dem Altar gestanden, an dem man sich schwor, der Welt die Freiheit zu bringen. Jeder von ihnen war eine Persönlichkeit" u. s. w. Wenn ein Historiker so schreibt, nimmt es da Wunder, wenn die Titanenkraft eines Viktor Hugo Verse formte, deren Klang niemand zu widerstehen vermochte?

233 C. J. Travies:
Donnerwetter, wie ich ihm ähnlich sehe! . . .
Karikatur auf den Napoleonkultus

Au levant, au couchant, partout, au sud, au pôle,
Avec les vieux fusils sonnant sur leur épaule,
Passant torrents et monts.
Sans repos, sans sommeil, coudes percés, sans vivres
Ils allaient fiers, joyeux, et soufflant dans les cuivres
Ainsi que des démons.

ſo lautet der erſte Vers in einem der Gedichte, in denen Hugo den Ruhm der Soldaten der Revolution ſang.

Was der Zeitgeiſt durch den Mund eines Michelet forderte, die Kunſt hat es erfüllt, die hohe und die niedere, der Ernſt und das Lachen. Napoleon und die Revolution beſiegten Frankreich zum zweiten Mal.

Man iſt in allernächſter Nähe des Feindes, aber man kann aus irgend einem Grunde noch nicht angreifen, ſondern muß noch ſtundenlang im Hinterhalt liegen bleiben. Rauchen darf man nicht, das iſt verboten, aber ſetzen kann man ſich — ins Waſſer. Denn von hier aus erwartet einen der Feind nicht; welch zwingender Humor! (Bild 231.) Ein anderes Bild. Die Soldaten vom Bataillon der unteren Loire haben ſich vor dem Feinde beſonders gut gehalten, alſo müſſen ſie vom Konvent ausgezeichnet werden; mit was? einem Abzeichen, einer ſilbernen Quaſte, einer Litze? oh nein! — jeder Mann bekommt ein paar Holzſchuhe! Wie mächtig ſteigert dieſer Witz, die Bewunderung vor dieſer Armee im Geiſte des Beſchauers: elende Barfüßler ſind es geweſen, die eine ſiegreiche Schlacht geſchlagen haben. Daran hatte bis jetzt kein Menſch gedacht. (Bild 232.)

Raffet und Charlet haben in langen Bilder-Serien dieſem Geiſte der Zeit gedient und die Mehrzahl ihrer Blätter ſind künſtleriſche Schlager, deren jeder einzelne das Aufſehen und die Bewunderung vor den in dieſer Weiſe Karikierten hob . . .

Das iſt ein Hauch von dem Atem, deſſen Glut, als ſie frei wurde, zum zweiten Mal einen Bourbonenthron, — den letzten in Frankreich, — hinwegfegte . . .

234. **Der Rabe, ein vielverbreiteter Vogel**

Ich mag nicht!

Französische Karikatur von Pigal aus dem Jahre 1827

Ich möchte schon!

Französische Karikatur von Pigal aus dem Jahre 1827

XIV

Die heilige Allianz

Deutschland

235. **Karikatur auf die gedankenlose Frömmigkeit**
Aus dem „Heiligen-Almanach". Um 1795

Es ist eine nur zu traurige und im Leben der Völker zu oft bestätigte Wahrheit, daß Siege nach außen in ihren Konsequenzen fast immer Niederlagen nach innen bedeuten. Von den Blütenträumen des deutschen Volkes, die die glorreiche Erhebung von 1813 so überreich hervorgezaubert hatte, ist kein einziger gereift. Die wirtschaftliche und politische Rückständigkeit, in der sich Deutschland gegenüber Frankreich und England am Anfang des 19. Jahrhunderts befand, hat dies möglich gemacht.

Gewiß hatte das deutsche Bürgertum auch seine Revolution durchgemacht und zwar zur selben Zeit wie Frankreich, aber es hat sie nicht politisch und social, sondern in den Wolkenhöhen der Litteratur und der Philosophie geschlagen. Lessing, Goethe, Schiller, Kant, Fichte, Hegel waren seine Heroen. 1781 erschien die Kritik der reinen Vernunft, 1796 die Xenien. Das ist sicher sein unsterblicher Ruhm geworden, aber andererseits auch — in gewissem Sinne — sein Verhängnis. Indem das deutsche Bürgertum noch nicht aus eigener Kraft zur herrschenden Klasse sich emporzuringen vermocht hatte, obgleich es historisch dazu berufen war, unterlag es politisch, als der Feudalismus mit der endgültigen Überwindung der französischen Fremdherrschaft seine früheren Herrscherrechte wieder forderte . . .

Ganz ohne ein in Thaten sich umsetzendes Echo aber ist das furchtbare Sturmgeläute, mit dem von Gallien aus der Anbruch des neuen Jahrhunderts eingeleitet wurde, im politischen Leben diesseits des Rheins freilich nicht verklungen; die Ideen von 1789 hielten allerorts ihren Einzug. Es klang aus diesem Sturmläuten ein so verführerischer Ton von Menschenwürde, Selbstbestimmung und Wiedergeburt, den man nicht überhören konnte. Die Hoffnung lauschte allerorts. Selbst ein Goethe und ein Schiller, die reifsten Geister der Nation, horchten mit leuchtenden Augen, den Kopf westwärts gewandt. Freilich nicht allzu lange. Sie, die in den höchsten Höhen des Schönen wandelten, hatten die längst ersehnte, menschenbeglückende Freiheit, in einem goldenen Wagen einherfahrend, erwartet. Blumen mußten in den Spuren aufsprießen, die die Räder ihres Wagens zogen. Als aber dem Glockengeläute der Blutgeruch folgte, und sie erkennen mußten, daß die gemeldete Göttin wild und brutal ihres Wegs schritt,

236. Heinrich Ramberg: **In Feindesland** oder: **Auch ein Sieg der Ideen von 1789.** Um 1798

so daß ob ihres Schrittes der Kot nach allen Seiten emporspritzte und dabei auch das Edelste besudelte, da wandten sie sich angeekelt ab. Auf die herrlichen Verse in dem Hymnus an die Freude: „Seid umschlungen Millionen! Diesen Kuß der ganzen Welt!“, mit denen Schiller dithyrambisch den Anbruch einer neuen Zeit begrüßt hatte, folgten bald die schmerzvoll resignierenden Verse: „Freiheit ist nur in dem Reich der Träume, und das Schöne blüht nur im Gesang“. Der besondere Schmerz des Deutschen über die erlittene Enttäuschung klingt hier wunderbar heraus.

Was sich in Schillers Hymnus an die Freude goldklar auslöste, das fand in den niederen Regionen logisch einen ungleich realistischeren Wiederhall. Dieser Wiederhall war sogar vielfach so realistisch, daß er den Worten, die in den wildesten französischen Revolutionszeitungen fielen, an Kühnheit mitunter nichts nachgab. Aus vielen dieser Stimmen nur eine einzige, die uns aber außerordentlich charakterisierend dünkt. Als die Verhandlungen auf dem Rastatter Kongreß die Aufhebung der geistlichen Kurwürde, der Bistümer und Abteien sehr wahrscheinlich machten, las man in dem in Koblenz erscheinenden „roten Blättern“ unter der Überschrift „Was zu verkaufen“ u. a. die folgenden Waren zum Verkauf ausgeboten: „Eine ganze Schiffsladung Freiheitsbaumsamen, deren Blüte die schönsten Bouquets für die allerhöchsten Prinzen und Prinzessinnen giebt . . . 12 000 Stück Menschenvieh, vortrefflich dressiert, können hauen, schießen, stechen, rechts und linksum machen. Ein zwölfjähriges Abrichten mit Stock und Prügel hat es endlich dahin gebracht, daß sie sich für ihren Herrn totschießen lassen, ohne zu murren . . . Drei Kurkappen von fein gegerbtem Büffelsfell. Die dazu gehörigen Krummstäbe sind inwendig mit Blei ausgegossen, mit Dolchen versehen, auswendig mit künstlichen Schlangen umwunden. Das oben befindliche Auge Gottes ist blind.“ Wir haben mit Absicht gerade diese Stimme herausgesucht, weil sich in ihr ganz prägnant die politische Unreife der Zeit spiegelt, die in der verschwommenen Unklarheit über ihre Aufgaben und ihre Ziele heute dem tollsten Jakobinismus huldigte,

um meist schon nach einer kurzen Spanne Zeit einen jähen Stimmungswechsel an sich zu erleben und sich der bigottesten Frömmelei in die Arme zu werfen. Keiner der Zeitgenossen belegt dies besser als der Schreiber jener Zeilen. Es war dies Jakob Görres, der spätere Repräsentant der jesuitischen Reaktion in Bayern; „die tonsurierte Hyäne", wie ihn Heine beißend genannt hat.

Daß aus einer Zeitstimmung, aus der Worte, wie die des jungen Görres geboren wurden, ebenso heftige politische und andere Satiren, Karikaturen hervorgegangen sind, liegt auf der Hand; diese Sachen sind jedoch heute in ihrer Mehrzahl sehr selten geworden. Eine besonders häufige Form, der man sich damals für alles mögliche bediente, sind die Almanache, zu denen denn auch die verschiedenartigsten Revolutionsalmanache gehörten. Einer ist es, der unsere besondere Aufmerksamkeit verdient, der „Heiligen-Almanach", ungefähr aus dem Jahre 1795. Wie die meisten dieser Almanache ist er mit Kupfern geziert, seinem speziellen Charakter entsprechend mit satirischen. Der Verfasser — nach Scheible A. Bretschneider — beschäftigt sich in diesem satirischen Almanach ausschließlich mit dem damals so wunderliche Blüten treibenden Heiligenglauben. Was er anstrebt, ist „weiter nichts, als seinen Landsleuten das Lächerliche ihrer heiligen Fabeln recht kenntlich zu machen". Neben verschiedenen ganz schwachen Produkten enthält dieser Almanach einige wirkliche Kabinettsstücke der Satire. Den besten der beigegebenen Kupfer führen wir hier in Originalgröße vor (Bild 235). Hat dieser Almanach direkt auch nichts mit der Revolution zu thun, so ist er doch von dem Geist gezeugt, der solche Bewegungen erfüllt und er zeigt uns, wie sehr mächtig derselbe in Deutschland gewesen sein mußte. Demselben Geiste entsprangen die immer zahlreicher und ungenierter verbreiteten Pamphlete auf die noch absoluten deutschen Fürsten. Wir nennen als besonders interessante Beispiele: „Der Substitut des Behemot oder Leben, Thaten und Meinungen des kleinen Ritters Tobias Rosemand" und „Infernale, eine Geschichte aus Neu-Sodom"; beide gegen Friedrich Wilhelm II. von Preußen und gegen seine vielverlästerte Maitresse, die zur Gräfin von Lichtenau erhobene Frau des Kammerdieners Rietz, gerichtet. Ist bei dem ersten als Druckort „Bagdad, gedruckt vor der Sündflut" angegeben, so heißt es bei dem zweiten „Westindien"; der wirkliche Druckort des letzteren ist jedoch Mainz, das Erscheinungsjahr 1798. Von diesen beiden Pamphleten interessiert uns besonders das zweite, weil es mit Karikaturen versehen ist. Die interessante Karikatur der Gräfin Lichtenau, die wir

237. Karikatur auf die Gräfin von Lichtenau

Um 1798

238. Karikatur auf die Säkularisation der Klöster. Aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts

diesem Pamphlet entnehmen, zeigt dieselbe als eine raubgierige Hyäne, die eben im Begriffe ist, sogar nach Scepter und Krone zu greifen. „Ihr glaubt," setzt der Künstler seinem Bild als Erklärung bei, „wenn sie noch so herrlich geschmückt ist, den Rest einer Grazie mit dem Kopf einer Hyäne zu sehen und verabscheut sie um so mehr, da die Raubgierige sogar ihre Hand nach dem Scepter ausstreckte" (Bild 237). Der — übrigens ganz begreifliche — Haß kommt hier ausschließlich zum Wort, denn von den verschiedenen Maitressen dieses unrühmlichen Nachfolgers Friedrich II. hatte diese auffallend schöne und nicht unbedeutende Frau sicher am wenigsten von der Hyäne an sich. Offen, mit stolz erhobenem Haupte wagte das deutsche Bürgertum infolge seiner rückständigen politischen und socialen Entwicklung es nicht, gegen die bedenklichen Auswüchse des Absolutismus Stellung zu nehmen, dagegen verbreitete es jetzt, wie gesagt, häufiger jene Produkte, die Haß oder sittliche Entrüstung ins Land und in die Hände der Denkenden schmuggelten.

Ein ganz grauenhaftes Erbe hat der menschlich sympathische Friedrich Wilhelm III. angetreten. Hier gründlich zu bessern und die unausbleiblichen Folgen abzuwenden, reichte das gute Beispiel allein nicht aus. „Man sollte glauben," schreibt der biedere Herr von Cölln in seinen vertrauten Briefen, „das rein sittliche, einfache, nüchterne Leben der königlichen Familie hätte auf den Hof, auf die Residenz, auf die Provinzen wirken sollen? Keineswegs! Die Nation ist eben zu verdorben . . . In der Residenz hat man die physischen Genüsse so verfeinert, daß das Leben bei Hofe recht grell damit absticht. Es giebt hier eine Menge von Leuten aus dem Militär-, Civil- und Handlungsstande, die ein wahres Studium daraus gemacht haben, das Leben zu genießen. . . Das Verderben der Sitten hat sich auf diese Weise allen Ständen mitgeteilt. Der Offizierstand, der sich schon früher ganz dem Müßiggange hingegeben, den Wissenschaften entfremdet

oder

Encyclopädische Zeitung.

XI u. XII. 195. 1817.

Der Studentenfrieden auf der Wartburg.

Der Vergünstigung seiner kön. Hoheit, unsers D. Großherzogs gewiß, haben die Behörden und Bürger von Eisenach alle Anstalten getroffen, den Aufenthalt den zum heiligen Frieden wallenden Studenten billig, bequem und angenehm zu machen. Sie wurden auf drey Tage, für den 17, 18 u. 19n Oct. einquartiert, der Rittersaal auf der Wartburg wurde mit Laubkränzen verziert, und mit Tafeln und Sitzen für 7—800 Menschen versehen. Soviel waren etwa beym Mittagsmahle am Siegestag, uns andere mitgezählt. Es waren aber gekommen von Berlin, Erlangen, Gießen, Göttingen, Halle, Heidelberg, Jena, Kiel, Leipzig, Marburg, Rostock, Tübingen und Würzburg.

Am 18n zogen die auf dem Markt um 9 Uhr versammelten Studenten auf die Burg, die Fahne und Musik voraus. Wir mit ihnen. Der Professoren, welchen dieses Fest am Herzen lag, die den Keim eines großen Fruchtbaums darinn erblickten, und daher gekommen waren, um an dem Handeln, Benehmen und den Vorgängen zu ersehen, was von dessen Gedeihen zu erwarten seyn möchte, waren unserer vier, Fries, Kiefer, Schweitzer und wir. Man wies uns den Stand den Sprechern gegenüber an.

Als alles zur Ruhe gekommen war, hielt ein Student ungefähr diese Rede; über den Zweck der Zusammenkunft der gebildeten Jünglinge aus allen Kreisen und Volksstämmen des deutschen Vaterlandes, über das verkehrte Leben früher, über den Aufschwung und die erfaßte Idee des deutschen Volks jetzt, über verfehlte und getäuschte Hoffnungen, über die Bestimmung des Studierenden und die gerechten Erwartungen, welche das Vaterland an sie mache, über die Verwaistheit und gar Verfolgtheit der sich den Wissenschaften widmenden Jugend; endlich wie sie selbst bedacht seyn müsse unter sich Ordnung, Regel und Sitte, kurz Burschenbrauch einzuführen, ernstlich und gemeinschaftlich bedacht seyn müsse auf die Mittel und Wege, ihrer Bestimmung mit Würde entgegen zu gehen, die Blicke des erwachsenen Volkes, das leider nichts mehr zu erreichen vermag, getröstet und aufmunternd auf sie zu lenken, und ihm einst zu werden, was es will, daß sie soll. — Die Anwesenden, und wir Männer waren zu Thränen gerührt — aus Scham, daß wir nicht so gethan, aus Schmerz, daß wir an solcher Trauer Schuld sind, aus Freude über diesen schönen, reinen und klaren Sinn, und unsere Söhne so erzogen zu haben, daß sie einst erringen werden, was wir verscherzten.

Von Diesem und Jenem wurde noch ein und das andere Erwunternde gesprochen; dann gieng man auf den Burghof, die die Tafeln gedeckt wären. Da bildeten sich hier Gruppen, dort Haufen, die gingen, jene standen. Was so eben in einem kirchlichen Act vorgetragen worden, wiederholte sich nun im freundlichen, geselligen Kreise. Jeder war begeistert, jeder war zur Annäherung, jeder zur Aussöhnung, jeder zur Vereinigung gestimmt. Eine große Masse Menschen wirkt mesmerisch auf einander, und regt das Gefühl der Ohnmacht des Einzelnen, die Kraft der Menge auf, und spricht mit Ungestümm in die Seele: Nur im Ganzen ist Heil!

In einer der Gruppen wurde ungefähr solcher Gestalt gesprochen: Liebe Freunde! Diesen Augenblick der Rührung und Stimmung müßt ihr nicht vorrauchen lassen. Er kommt nie wieder. Jetzt werdet ihr einig oder niemals!

Facsimile einer Nummer der Isis mit Lorenz Okens Bericht über das Wartburgfest

Sind große Gelegenheiten neben dem Suchenden unangerufen vorbey gegangen, ſo wenden ſie ſich als die grimmigſten Feinde um, gleichſam als hätte er ſie durch Nichtachtung beleidiget. Bey der bloßen Rührung müßt ihr es nicht bewenden, von der Burg müßt ihr keinen weggehen laſſen, ohne daß er etwas Wirkliches mitnimmt. Denn ſo iſt der Menſch, noch mehr die Jugend, noch mehr der Student: Iſt er auf der Rückreiſe, und legen ſich drey, vier müde, kalt und naß zu Bette; ſo fragt der eine den andern: Was iſt denn nun? Was haben wir? Sind unſere Verhältniſſe anders als zuvor? Sind die Landsmannſchaften abgeſchafft? Sind wir Mitglieder einer größern Geſellſchaft? Bilden wir nur auf unſerer Univerſität eine Burſchenſchaft, oder ſind wir zuſammen wieder nur Glied der geſammten deutſchen Burſchenſchaft? Haben wir darüber uns verbindlich gemacht? Haben wir Geſetze, Regeln hierüber? — Und jeder greift im Finſtern in die Taſche, ſucht und ſucht, und legt ſich endlich zum zweytenmal kalt und verdrießlich nieder, und ſteht mit Aerger auf, und wandert mit Scham in den alten Wuſt nach Hauſe.

Drum, in die Taſche müßt ihr den Burſchen etwas geben. Nur wenige Geſetze; aber mit Worten ausgeſprochen, daß alle Studenten *eins* ſind, daß ſie alle zu einer einzigen Landsmannſchaft gehören, der *deutſchen*, daß ſie alle einerley Vorſchriften und Gebräuche befolgen.

Wie iſt aber das anzufangen? Viele unter euch ſind noch in beſondern Landsmannſchaften, viele ſind ſelbſt hier, die ſich unverſöhnlich anfeinden, und keiner wird zu den Geſetzen des andern übergehen. Insbeſondere gilt dieſes von euch aus Gießen Erlangen und Göttingen! Bedenkt aber, überlegt nur, was ein Student iſt. Macht euch klar, daß in dem Augenblick, wo ihr euch zum Studieren entſchließet, euch ganz Deutſchland geöffnet iſt. Der Studierte, ſey er hier, wo er wolle, kann ſein Geſchäft und ſeine Anſtellung in Oeſtreich, Preußen Bayern, Hannover, Sachſen, in Schwaben, Franken, Thüringen, Heſſen, Mecklenburg, Holſtein, am Rhein und in der Schweiz finden. Er ſpricht nicht mehr die Sprache ſeiner Dorfs, ſeiner Stadt; er verſteht nicht dieſes oder jenes Handwerk, was an eine beſtimmte Werkſtätte oder an die Scholle feſſelte; er iſt ein univerſaler Menſch! Eine Schande iſt es, durch Studieren es nicht weiter gebracht zu haben, als ein Thüringer, ein Heſſe, ein Franke, ein Schwabe, ein Rheinländer geblieben zu ſeyn. Eine Schande iſt es, darauf ſich etwas einzubilden, daß man nichts weiter als ein Provinzial-Landsmann geworden iſt. Sprecht ihr denn Provinzial-Sprachen? Lebt ihr nach Provinzial-Sitten? Nein! Ihr werdet roth, daß man ſo etwas einen Studierten nur fragen kann.

Iſt der Studierte ſeinem Weſen nach alſo kein Provinzialiſt, ſo iſt es unnatürlich, es durch eine künſtliche Einrichtung erzwingen zu wollen. Es handelt ſich deswegen nicht von dem Uebertritt aus einer Landsmannſchaft in die andere. Nicht die Weißen ſollen Schwarze, nicht die Schwarzen Weiſe, nicht die Wildheſſen Altheſſen, nicht die Bayern Franken, die Thüringer Schwaben, die Mecklenburger Liefländer aufl. werden; ſondern ihr ſollt nur, auch durch eure Einrichtung das werden, was ihr alle als Studenten ſeyd, *Univerſale*. — Die Univerſalität erſtreckt ſich aber nicht auf die ganze Welt. Ihr lernt auf den Univerſitäten nicht franzöſiſche, engliſche, ſpaniſche, ruſſiſche, türkiſche Sitte und Wiſſenſchaft; ihr könnt und wollt, (und das deutſche Volk will ſanft ſeinen Fürſten), nichts anderes werden, als gebildete *Deutſche*, die ſich alle gleich ſind, und deren Geſchäft überall frey iſt.

Eben deshalb müßt ihr euch keine Namen geben, welche dieſer Univerſalität widerſprechen. Nicht weiße, ſchwarze, rothe, blaue aufl. müßt ihr euch nennen; denn das ſind auch andere; auch nicht Teutonen müßt ihr euch nennen; denn Teutonen ſind auch die andern. Euer Name ſey, was ihr allein und ausſchließlich ſeyd, nehmlich *Studentenſchaft* oder *Burſchenſchaft*. Dazu gehört ihr alle, und niemand anders. Hütet euch aber, ein *Abzeichen* zu tragen, und ſo zur Parthey herabzuſinken, das bewieſe, daß ihr nicht wißt, daß der Stand der Gebildeten in ſich den ganzen Staat wiederholt, und alſo ſein Weſen zerſtört durch Zerſplitterung in Partheyen. Auch bewahret euch vor dem Wahn, als wäret ihr es, auf denen Deutſchlands Seyn und Dauer und Ehre beruhte. Deutſchland ruht nur auf ſich ſelbſt, auf dem Ganzen. Jede Menſchenzunft iſt nur ein Glied am Leibe, der Staat heißt, das zu deſſen Erhaltung nur ſoviel beyträgt, als ihm ſein Standort geſtattet. Euere Beſtimmung iſt zwar, einſt als Theile des Kopfs zu wirken; aber der Kopf iſt ohnmächtig, wenn die Glieder und Eingeweide den Dienſt verſagen. Ihr aber ſeyd jetzt Jugend, der kein anderes Geſchäft zukommt, als ſich ſo einzurichten, daß ſie gedeihlich wachſe, ſich bilde, ſich nicht durch eitle Gebräuche anfreide, daß ſie alſo ſich zu dieſem Zwecke verbinde, und ſich um anderes nicht anders kümmere, als in ſofern man das Ziel ſcharf ins Auge faßt, nach dem man laufen ſoll. Der Staat iſt euch jetzt fremd, und nur in ſofern gehört er euer, als ihr einſt wirkſame Theile darinn werden könnet. Ihr habt nicht zu bereden, was im Staat geſchehen oder nicht ſoll; nur das geziemt euch zu überlegen, wie ihr einſt im Staat handeln ſollt, und wie ihr euch dazu würdig vorbereitet. Kurz, alles was ihr thut, müßt ihr bloß in Bezug auf euch, auf das Studentenweſen thun und alles andere als euerer Beſchäftigung, als euerem Weſen fremd ausſchließen — auf daß euer Beginnen nicht lächerlich werde.

Dann iſt es eine Regel in der Menſchengeſchichte wie in der Natur: Schließ dich immer an die Maſſe an: der Einzelne geht immer und nothwendig gegen das Ganze zu Grunde: und die Einzelnen gehen nothwendig gegen ſich und an einander zu Grunde. Landsmannſchaften reiben Landsmannſchaften auf; die Burſchenſchaft kann ſich aber

nicht selbst aufreiben, so lang sie im Ganzen das ist, was eine Landsmannschaft im Theil.

Das überlegt! Seht nicht aus einander, wie ihr gekommen seyd! Einige Grundgesetze macht, und gebt sie jedem mit nach Hause. Ein geschriebenes Wort hat Wunderkraft! ——— Auf Wiedersehen, doch nicht vor drey Jahren! ———

Darauf wurde zum Essen geblasen. Es war ein fröhliches. Der Wein stärkte das Gefühl und den guten Vorsatz, der aus jedem Gesicht leuchtete. Es wurden Gesundheiten ausgebracht, die uns aber nicht im Geiste des Festes geschienen; daher behielten wir die unserigen im Herzen.

Nach Tische, es mochte 3 Uhr seyn, gieng der Zug den Berg herunter, und mit dem Landsturm freundschaftlich und gleichen Ranges in die Stadtkirche, wo die Predigt allgemeine Wirkung hervorbrachte.

Darauf wurden Turnübungen auf dem Markte angestellt — und darauf wurde es dunkel. — So ist jede Minute in löblicher Thätigkeit zugebracht worden.

Nach 7 Uhr zogen die Studenten, jeder mit einer Fackel, also deren etwa an 600 auf den Berg zu den Siegesteinern, wo der Landsturm schon versammelt war. Oben wurden Lieder gesungen und wieder eine Rede von einem Studenten gehalten, die wir nicht gehört, die aber allgemein als besonders kräftig gerühmt worden ist.

Darauf wurde Feuergericht gehalten über folgende Stücke, die zuerst an einer Mistgabel hoch in die Höhe gehalten dem versammelten Volke gezeigt, und dann unter Verwünschungen in die Flamme geworfen wurden.

Es waren aber die Abgebrannten diese:

Ein

Eine

Ein

(Ob jedoch diese drey Dinge die ersten oder die letzten gewesen, wissen wir nicht.) Ferner:

F. Ancillon: Ueber Souveränitaet etc.

F. v. Cölln: Vertraute Briefe.
— — — Freymüthige Blätter, ua.

∴ Crome: Deutschlands Erisis u. Rettung.

Dabelow: der 132 Artikel der deutschen Bundesacte. usw.

H.....: die deutschen Roth- u. Schwarzmäntler.

ż K. L. v. Haller: Restauration der Staatswissenschaft.

∴ Hark: Ui. die gemeinschädl. Folgen der Vernachlässigung einer den Zeitbedürfnissen angemessenen Policey in Universitätsorten überhaupt und in Ansehung der Studierenden ins Besondere.

Janke: Der neuen Freyheitsprediger Constitutionsgeschrey.

Kotzebue: Geschichte des deutschen Reichs.

∴ L. Theobul Kosegarten: Rede gesprochen am Napoleonstage 1809.
— — — Geschichte meines fünfzigsten Lebensjahres.
— — — Vaterländische Lieder.

K. A. v. Kamptz: Codex der Gensd'armerie.

W. Reinhard: Die Bundesacte über Ob, Wann und Wie? deutscher Landesstände.

Schmalz: Berichtigung einer Stelle in der Bredow-Venturinischen Chronik; und die beyden darauf.

Saul Ascher: Germanomanie.

ż Chr. v. Benzel Sternau: Jason.

Werner: Weihe der Kraft.
— — — die Söhne des Thals.

ż K. v. Wangenheim: die Idee der Staatsverfassung.

ż Der Code Napoleon und Zachariä über denselben.

Immermann: Ein Wort zur Ueberzigung [gegen die Burschenschaft zu Halle.]

▽ Wadzeck, Scherer und andere gegen die Turnkunst.

Die Statuten der Adelslette.

Allemannia, und andere Zeitschriften und Zeitungen, deren Titel wir nicht erfahren konnten. Doch die Namen von vielen, die nicht verbrannt worden, können wir den Herausgebern, welchen daran liegt, nennen.

Nach 12 Uhr begab man sich zur Ruhe.

Des anderen Tages versammelten sich Vormittags die Studenten wieder auf der Wartburg, wohey vieles zur Sprache gekommen, was den künftigen Studentenbrauch, besonders die Einschränkung der Zweykämpfe betrifft. Die durch Landsmannschaften feindlich zerrissenen Studenten aus Gießen werfen sich in die Arme, und söhnen sich aus. So hat ein heiliger, aber freyer Augenblick, wo nur die Stimme der Jünglinge galt und rieth, gethan, was nicht der Darmstädter Hof mit all seinen Soldaten, was nicht der gesammte Senat, in Verrückengesetze geflechtet, hervorzubringen im Stande gewesen; ja vielmehr, was den Haß

heftiger angefacht. Wissen Höfe und Senate die Studenten nicht zu behandeln, so thut es wahrlich Noth, daß sie in der Verschüchterung (es gibt ein nachdrücklicheres Wort: Vergeistlerung) sich selber zu behandeln suchen. Die verkehrteste Hilfe ist überall der Zwang, und Soldatenregiment will nirgends mehr ertragen werden.

Darnach reisten viele ab; viele aber gingen zum Abendmahl.

So haben Deutschlands Studenten das Fest auf der Wartburg begangen!

Viele, die über Deutschland Rath halten, und mehr noch, die Unrath halten, könnten die Versammlung auf der Wartburg zum Muster nehmen.

Sollten irgendwo Studenten deßhalb, weil sie auf der Wartburg gewesen, belangt werden; so berichte man es uns.

Wir halten es, des ordentlichen Betragens aller ohne Ausnahme wegen, für Pflicht, sie zu vertheidigen, und werden es thun nach dem Maaße der Kraft, welche uns Gott verliehen hat.

Einige Gedanken und Wünsche.

1.

Von einigen Akademien erscheinen in Litteraturzeitungen, und in sonstigen öffentlichen Blättern die Vorlesekataloge, oft in großer, und das ganze Gebiet des Wissens umfassender Weitläufigkeit; dieses hat sein Gutes, aber auch unstreitig sein Blendendes. Von keiner Akademie erscheint dagegen, am Ende eines jeden Semesters, ein Verzeichniß derjenigen Lehrgegenstände, die wirklich gelehrt worden sind. Aus vielen Gründen wäre es aber sehr zu wünschen, am Ende eines jeden halben Jahres zu erfahren: 1) welche Vorlesungen an den verschiedenen Akademien wirklich gehalten worden sind; 2) von welchen Lehrern sie gehalten wurden, und 3) wie viele Stunden in der Woche; endlich vorzüglich 4) von wie vielen Zuhörern jede Vorlesung besucht wurde. Würde dieses alles jedesmal richtig bekannt gemacht, so würde das Publikum den ganzen Gehalt der einzelnen Akademien näher kennen lernen; es würden manche vorzügliche akademische Lehrer, die sich nicht durch Schriften bekannt gemacht haben, dem Publikum gehörig bekannt werden; andere, die sich auf irgend einem Wege litterärischen Ruf verschafft haben, ohne ihn zu verdienen, oder die als Schriftsteller zwar Verdienst haben, als akademische Lehrer aber wenig, oder gar nichts bedeuten, würden nach und nach an die Stelle zu stehen kommen, wohin sie der Wahrheit gemäß gehören. Endlich würden Regierungen bey Vocationen auswärtiger Gelehrten zu irgend einer akademischen Lehrstelle, nicht bloß nach dem litterärischen Rufe zu urtheilen brauchen, welcher obnehin das

eigentliche Lehrertalent gar nicht begründet, so daß man sich nicht selten zu dem Schlusse veranlaßt sieht, der angekommene Professor könne der litterärisch bekannte Gelehrte nicht seyn, — exempla sunt odiosa. Da in der Isis die dazu geeigneten Nachrichten eingerückt werden, ohne dafür Insertionsgebühren zahlen zu müssen, so könnten die oben bemerkten Puncte leicht von den einzelnen Akademien, oder von Lehrern an denselben, am Ende eines jeden Semesters, in der Isis bekannt gemacht werden [Gründe gut, Ausführung löblich, aber wie schwierig es bey den offenkundigsten Vorgängen ist, ehrliche Berichter zu finden, beweist ein gewisser Wildberg, der in seinem Almanach der Universitäten uns wir nichts dir nichts unter die stellte, die keine Collegien lesen, und von uns erzöhlte, wir thäten nichts als schrieben zur langen Weile Ferienschriften.]

2.

Von einigen Akademien erscheinen gewöhnlich die Vorlesekataloge in öffentlichen Blättern, von anderen dagegen gar nicht. Dieses liegt, in Hinsicht mancher Akademien, vielleicht daran, daß man die bedeutenden Insertionsgebühren anzuwenden für unnöthig hält. Doch wäre es sehr zu wünschen, daß außer dem im Vorhergehenden bemerkten, auch die Verzeichnisse der Vorlesungen von allen Akademien jedesmal bekannt würden. Dieses könnte ferner hin leicht durch die Isis geschehen, wenn an jeder Akademie sich nur ein Lehrer bemühen wollte, ein Verzeichniß der Vorlesungen, die gehalten werden sollen, an die Redaction der Isis zur Insertion jedesmal einzusenden. Das gelehrte Publikum würde ihm diese Mühe danken.

3.

Wie ist dem Unwesen unserer Litteraturzeitungen zu steuern? — nehmlich dem Unwesen, welches darin besteht, daß so viele geistlose Schriften, und unbedeutende Wische, von geistlosen, unbedeutenden, des Magens wegen schreibenden Recensenten, dem Publikum angerühmt werden, während, daß nur zu oft von den geistr und gehaltvollsten Schriften entweder gar nicht die Rede ist, oder doch nur so, daß der Unkundige sich von denselben nicht viel verspricht. Daß dieses freylich nicht immer der Fall ist, ist eben so wahr, als daß es nur zu oft der Fall ist. Möge doch die Isis fernerhin die Geisel werden sowohl für die Recensenten, wodurch in Litteraturzeitungen geistlose Schriften angerühmt werden, als auch für die schlechten, und herabwürdigenden Recensionen geist- und gehaltvoller Schriften! Einfender dieses würde schon mit verschiedenen Bemerkungen dieser Art aufgewartet haben, wenn es ihm nicht zu oft an der nöthigen Muße fehlte. [Das sagen auch wir, und der Vetter Michel, u. unsere ganze Sippschaft, die etwas tangt. Damit ist aber nichts geholfen, und die halbklinge Sippschaft erobert das Feld.]

Alexander,

der gläubigste und erhobenste jener von Gottes Gnaden, Selbstherrscher jenes unerschrockenen Volkes, welches sein Haß und sein Gut opferte, um den Siegeslauf eines ehrlosen Eindringlings zu hemmen; Kaiser jenes Landes, das dem französischen Ruhm und der korsischen Ehrsucht das Grab bereitete; Retter Europas, Rächer der Ermordeten; Oberbefehlshaber der wackren Kosacken, die sich für immer unsterblich gemacht haben, indem sie den gemeinen Plünderern aller Länder ihren Raub wieder abgenommen; Wiederherstellter der früheren Grenzen der Länder; Belohner des Verdienstes; Chef des erlauchten Ordens der Menschlichkeit; die von Norden gekommene Morgenröte des politischen Horizonts; Freund der Verfolgten; der Schrecken Napoleons; der Mittler der allgemeinen Völkerversöhnung; der Schöpfer des europäischen Wohlstandes; das Bild der Unerschrockenheit; Großmeister der englischen Bulldogkopie; Haupt der Großen Liga für die Befreiung einzelziger Unternehmungen; Aufseher des Rheinbundes; Flüchtiger der Heuchelei, der Gottlosigkeit, des Meineids u. s. w. u. s. w., Garantie des Weltfriedens; der treue, tapfere und edelmütige Verbündete Großbritanniens: derjenige, ohne dessen Bündnis England

nie I.: Frieden leben würde mit Frankreich

Seinen Hut bildet ein Bär, der in seinem Rauhe einen Palmenzweig hält als Sinnbild des durch Rußlands Anstrengungen herannahenden Friedens; sein Anzug ist gebildet aus den Gefasten des Ruhms und der Sklaverei, die erstere zieht die letztere empor; rund um den Nacken schlingt sich ein Lorbeerkranz, um den letzten Sieg über den Usurpator zu verewigen; die Epauletten ist eine Löwenklaue, ein Zeichen für den Beistand Englands; der Stern auf der Brust ist die Gedtugel, umgeben von den Genien der Freundschaft, des Friedens, des Handels und des Gewerbes; der Orden am Hals ist dargestellt durch vier Hände, welche andeuten, daß die Verbrüderung der Welt jetzt zur Wahrheit wird.

239. Englisches Flugblatt auf Alexander I. von Rußland, den Gründer der heiligen Allianz

war, hat es am weitesten unter allen in der Genußfertigkeit gebracht. Sie treten alles mit Füßen, diese privilegierten Störenfriede, was sonst heilig genannt wurde: Religion, eheliche Treue, alle Tugenden der Häuslichkeit der Alten . . . Diese entnerven, an Leib und Seele befleckten jungen Greise! Wie wollen sie die Strapazen des Kriegs aushalten, sie, die kaum im stande sind, die kleinste Reise zu Fuße zu machen, oder das Geringste vorzunehmen, was Anstrengung kostet? — Ich kenne ehrenvolle Ausnahmen: es ist die Minorität." Dieses Bild ist demütigend für jeden sein Vaterland liebenden Menschen, aber an seiner Naturtreue läßt sich leider nicht rütteln. Um hier bessernd einzugreifen, mußte von Grund aus reorganisiert werden: Stein und Hardenberg haben diese Titanenarbeit vollbracht. Freilich grundlegende Reformen wirken nicht innerhalb eines oder zweier Jahre und so hieß der erste Abschluß der neuen deutschen Geschichte — Jena.

Der zwiespältige Charakter des napoleonischen Regimes, das von Jena ab fast ganz Deutschland beherrschte, die seltsame Mischung von Freiheit und Despotie, sollte sich als das wunderkräftige Mittel erweisen, dessen man zur Entfachung einer großen Volksbewegung und zur Bildung der Kraft bedurfte, die nötig war, um sich von Napoleon zu befreien. Einerseits gab nämlich das napoleonische Regime dem deutschen Volke durch die Beseitigung veralteter Einrichtungen Licht und Luft, andererseits steigerte es durch willkürliche Maßregeln außerordentlich den Drang nach freier Bewegung.

An dies war zu erinnern, um die Niederlage, die das deutsche Volk nach seinem glorreichen Siege nach außen an sich selbst erlitt, verständlich zu machen.

* * *

Das neue Deutschland

240. Karikatur auf die öffentlichen und politischen Zustände Deutschlands nach den Befreiungskriegen

Als die Deutschen am Abend des 19. Oktober 1813 bewiesen hatten, daß das Werk eines Stein, Hardenberg, Fichte, die Hingabe eines Palm, Schill, Körner und hunderttausend Namenloser scheinbar Unmögliches erreicht hatten, dem genialsten Schachmeister aller Zeiten, der sich die ganze Welt zum Schachbrett erkoren hatte, das erste große Schach zu bieten, da ging in dem Herzen des deutschen Volkes eine Sonne auf. Der Baum seiner Hoffnung stand über Nacht voller Blüten. Gewissenfreiheit, Ehre, Unabhängigkeit und ähnliche bezaubernd klingende Worte hatten in der Breslauer Proklamation des Königs von Preußen gestanden, mit der er am 17. März 1813 das deutsche Volk zu den Waffen rief. Freiheit und Unabhängigkeit, die unveräußerlichen Stammgüter der Völker sollten Deutschland wiedergegeben werden, so hieß es in der zweiten Proklamation, die der Befehlshaber des russischen Heeres im Namen des Zaren am 25. März folgen ließ. Mit vollem Recht erwartete das ganze Volk die verheißene Wiedergeburt Deutschlands, man erhoffte sie als den Siegespreis und würdig wurde zu Ende geführt, was mit dem machtvollen Schach der Völkerschlacht so kühn begonnen hatte. Das Höchste und Erhabenste, was die deutsche Volksseele in ihren geheimnisvollsten Tiefen barg, trat leuchtend und strahlend in der Form der erschütterndsten und erhebendsten Selbstentäußerung zu Tage: das Ganze eine einzige, große, herrliche That. Ihr unterlag das seither unbezwungene Schlachtengenie, ihr mußte es unterliegen, nachdem auf seiner Seite keine ähnlichen Kräfte mehr wirksam waren. Das deutsche Volksheer war die stählerne Spitze an dem Keil, der Napoleons Weltherrschaft spaltete und zermalmte. Würdiger konnte kein Siegespreis errungen werden, würdiger war noch keiner errungen worden. Eine völlige, bürgerliche Freiheit und allgemeine Wohlfahrt begründende Wiedergeburt Deutschlands sollte der Preis sein — so hatte man es versprochen und mit den heiligsten Eiden hatte man das Versprechen in der schweren Zeit der Not besiegelt.

Die Politiker.

241. Karikatur auf die öffentlichen und politischen Zustände Deutschlands im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts

Die herrlichen Blütenträume sind nicht gereift ... Über Nacht verdorrte, was so wunderbar die Herzen weitete und die Augen von Alt und Jung strahlend gemacht hatte. Auf den heißen Tag, an dem die zehrende Glut des fesselos wütenden Völkerkrieges Hunderttausende in den Grund gestreckt hatte, folgte eine Nacht, die statt der kühlenden Erholung den Mehltau der alles ertötenden Metternichschen Reaktion brachte.

Der Wiener Kongreß, der zur Regelung der europäischen Angelegenheiten zusammentrat, war ein einziger Knäuel schmutzigster Intriguen. Wo Edles miteinander im Wettstreit liegen sollte, blitzten die besudelten Klingen der raffiniertesten Diplomatie. Metternich, Talleyrand, Castlereagh, Nesselrode waren die alles beherrschenden Fechtmeister. Von der gepriesenen und den mit Kampfesfreude ins Feld gezogenen Scharen verheißenen „bürgerlichen Freiheit“ hörte man nichts in den berühmten Verhandlungen. Dagegen hätte der Zar in seiner übergroßen Liebe für Deutschland am liebsten ein Stück davon für sich abgenommen. Es fehlte nicht viel und die Verbündeten wären ob der neuen Teilung Europas selbst in Krieg miteinander gekommen. Deutschland kam durch die Gerissenheit Metternichs und die Gleichgültigkeit Alexanders zu allem Möglichen, nur nicht zu der erhofften Einheit. Gewiß erhielt „Deutschland von Metternichs Gnaden“, wie versprochen, eine Verfassung, nur hatte sie einen etwas seltsamen Namen und verfolgte noch seltsamere Zwecke, sie hieß die Wiener Bundesakte und brachte statt der Einheit eine Einteilung Deutschlands in 39 besondere Vaterländer. Der in Frankfurt tagende Bundestag war ihr Organ, und die Niederhaltung aller liberalen und nationalen Bestrebungen galt ihm als erste und wichtigste Aufgabe. Was das napoleonische Regime an Kulturwerten in Deutschland hinterlassen hatte, suchte man schleunigst zu entfernen, sogar die unter ihm eingeführte Gasbeleuchtung schaffte man an einzelnen Orten wieder ab und kehrte zur biederen Öllunzel zurück. Mit einer verschwommenen Gefühlsseligkeit und Bigotterie, die man fälschlich für Frömmigkeit ausgab — von dem Großen, das jeder wirklich echte gefühlsinnige

242. Joh. M. Voltz: Die Preßfreiheit um 1819
Karikatur auf die Zensurverhältnisse unter Metternich

Glauben in sich birgt, war nicht ein einziger Zug darin —, verbrämte man die gesamten Schöpfungen. Der schwammigen Persönlichkeit Alexanders, wie Treitschke den russischen Kaiser kennzeichnete, war es vorbehalten, dafür die klassische Form zu finden. Wir meinen den wunderlichen Heiligen Allianzvertrag vom 26. September 1815, den Alexander unter dem Einfluß der ganz überspannten, in ihrer Jugend durch verschiedene Liebeshändel berühmt gewordenen, im reiferen Alter aber der unsinnigsten pietistischen Schwärmerei sich ergebenden Frau von Krüdener entwarf. „Überzeugt von der Notwendigkeit, die Beziehungen der Mächte zu einander auf die erhabenen Wahrheiten zu gründen, welche die ewige Religion des Erlösers lehrt, bezeugen der Kaiser von Rußland, der Kaiser von Österreich, der König von Preußen im Angesicht der ganzen Welt ihren unerschütterlichen Entschluß, die Lehren dieser heiligen Religion, Lehren der Gerechtigkeit, der Liebe und des Friedens ... zur alleinigen Regel ihrer Handlungen machen zu wollen, sowohl in der Verwaltung ihrer Staaten, als in ihren Beziehungen zu allen anderen Regierungen" — so heißt es in der Einleitung zu diesem wunderlichen Schriftstück, in dem diese drei Fürsten gelobten, „sich nur als die Beauftragten der Vorsehung anzusehen". Die englische Karikatur hat Alexander ob dieser „That" in verschiedenen Blättern zum Erlöser der Welt gestempelt; sie hat dadurch nur Kurzsichtigkeit bewiesen. Bild 239 ist eine gelungene Probe davon, besonders durch seinen Text. Obgleich diesem Bunde nach und nach die meisten europäischen Herrscher beitraten, so bekam er doch nie eine politische Bedeutung, und gerade weil außer dem Schöpfer alle insgeheim darüber spotteten, spiegelte sich in ihm das wahre Wesen der Zeit: jene große, systematisch geordnete Reaktion, die hinfort dreißig Jahre lang wie eine scheinbar undurchdringliche Wolke über Deutschland lagerte ...

Das deutsche Volk hat sich nicht freiwillig in sein trauriges Schicksal ergeben, die grausame Enttäuschung rief einen Versuch mannhaften Widerstandes hervor. Dutzende erinnerten an die früher gegebenen Versprechen. Aber Ruhe, Ruhe, Ruhe und nicht Lösung der von der Entwickelung aufgerollten Probleme dekretierten die zur obersten Leitung von Deutschlands Geschick bestellten Greise Metternich und Gentz. „Nur kein Pathos!" hatte sich die „österreichische Vorsehung" als Lebensmotto gewählt. Das konnte

Der Zeitgeist

Deutsche Karikatur von Michael Boltz aus dem Jahre 1819

Der Anti-Zeitgeist

Deutsche Karikatur von Michael Bolt aus dem Jahre 1819

den Forderungen einer Zeit nicht genügen, die ſoeben das herrlichſte Pathos entfaltet hatte und von ihm zum ruhmreichen Siege geführt worden war. Vor allem widerſtrebte das der allerorts ihrer Muskeln und Kraft ſich freuenden deutſchen Jugend, die vielfach gereift aus dem Felde zurückgekehrt war. Sie, bei denen ſich der neue Geiſt der Zeit mit der Thatkraft und dem trotzigen Wagemut der Jugend vereinigte, mußten die widerliche Komödie von Wien, wo Deutſchland von Talleyrand um ſeinen Lohn und von den anderen um ſeine Ideale geprellt wurde, doppelt beſchämend empfinden. Es entſtand die große Burſchenſchaftsbewegung, der als höchſtes ideales Ziel die Einheit Deutſchlands vorſchwebte, die aber in der Praxis die ſittliche Hebung ihrer Glieder in die erſte Reihe rückte. Sie hat Tüchtiges vollbracht, was ihr immer zum Ruhme gereichen wird. Die rohe Raufluſt, die gedankenloſe Völlerei, die wüſten Reden, das unzüchtige Leben galt nicht mehr als Ehre, ſondern als beſchämender Makel. Leider war es „nur eine Vorhut, um die ſich infolge der ökonomiſchen Rückſtändigkeit kein Heer ſammelte". Eine Vorhut, die überdies in ſich durch einen unüberbrückbaren Widerſtreit der politiſchen und ſozialen Intereſſen geſpalten war. Die erſte That der in ihren urſprünglichen Zielen ganz unpolitiſchen Bewegung war das berühmte Verbrüderungsfeſt auf der Wartburg, abgehalten vom 17. bis 19. Oktober 1817 zur Erinnerung an die Völkerſchlacht. Ein an ſich abſolut harmloſes Feſt. Ein ſatiriſcher Faſtnachtsulk, der den immer etwas komiſch ſich gebärdenden, aber biederen Turnvater Jahn zum Urheber hatte, ſollte der ſtets ſprungbereiten Metternichſchen Reaktion die Veranlaſſung geben, dieſes Feſt zu einer hochverräteriſchen That gefährlichſter Art zu ſtempeln. Jahn hatte nämlich, als man abends Freudenfeuer anzündete, in Vorſchlag gebracht, daß man nach Luthers Beiſpiel, welcher die päpſtliche Bulle verbrannt habe, alles das verbrennen ſolle, was die Feinde der guten Sache geſchrieben hätten. Man konnte das natürlich nur in effigie thun und ſo ſchleppte man einige Ballen altes Druckpapier herbei, welches man mit den Titeln der am meiſten verhaßten Bücher beſchrieb. Es waren das u. a. drei Schriften von Schmalz, dem Rektor der Berliner Univerſität, das Gendarmerie-Geſetzbuch des

Empfindſame Betrachtung des Mondes

Nicht weißgeſotten, nicht plettiert
Und doch ſolch magnifiquer Schein!
Ach, mein Gemüt iſt ganz gerührt;
Er muß meſſiv von Silber ſein!

243. Karikatur auf die Juden

DER DENKER-CLUB

Auch eine neue-deutsche Gesellschaft

244. Karikatur auf die geistige Bevormundung des deutschen Volkes durch die Karlsbader Beschlüsse. Um 1820

gleichfalls gehaßten preußischen Justizministers von Kamptz, der Code Napoleon, Kotzebues „Deutsche Geschichte“, Hallers „Restauration der Staatswissenschaft“ u. s. w. Zuletzt wurde noch ein Zopf, eine Ulanenschnürbrust und ein Korporalstock ins Feuer geworfen. Dieses satirisch-symbolische Urteil der deutschen Jugend über die Reaktion hat ihr bleibendes Denkmal in einer berühmt gewordenen Nummer der Isis gefunden, die an der Spitze Lorenz Okens Bericht über das Wartburgfest enthält (siehe Beilage). Es kennzeichnet den beispiellos kleinlichen Geist der österreichischen Vorsehung, daß diese ungefährliche Spielerei zum Ausgangspunkt der wütendsten Verfolgung der gesamten studierenden Jugend gemacht werden konnte. Nur ein einziger gab dem Drängen Metternichs nicht nach, Karl August von Weimar, der die Erlaubnis zu dem Feste gegeben hatte. Der Gegenschlag war unausbleiblich. Aus den harmlosen, idealen, jugendlichen Schwärmern wurden wilde, freilich nicht weniger unklare, politische Verschwörer. Hatte man zuvor des ehrbaren Maßmanns frisch-fromm-fröhlich-freie Turnerlieder gesungen: „Stubenwacht, Ofenpacht hat die Herzen weich gemacht, Wanderfahrt, Turnerart macht sie wieder frank und hart“, so sang man jetzt: „Freiheitsmesser gezückt! Hurra, den Dolch durch die Kehle gedrückt!“ oder „Nieder mit Kronen, Thronen, Fronen, Drohnen und Baronen! Sturm!“ — des verrückten Karl Follens blutrünstige Freiheitslieder. So weit hatte es glücklich der kurzsichtige „Wochenpolitiker“ Metternich — wie Talleyrand ihn genannt hat — gebracht. Sangen Tausende diese schlechten Reime sicher ohne sich das Geringste dabei zu denken, so gab es doch wieder andere, die es infolge der Enge ihres Geistes blutig ernst damit meinten. Der Student Karl Sand und sein Prozeß beweisen, daß er nicht der einzige war, der diesem Phrasenschwall unterlegen war. Gewiß ist die Ermordung des russischen Spions Kotzebue den hochherzigsten Beweggründen entsprungen, aber es blieb nichtsdestoweniger ein feiger Meuchelmord. Dazu war es die politisch sinnloseste That. Eine That, auf die Metternich förmlich gewartet hatte. Die Reaktion brauchte einen Grund, loszubrechen, den hatte sie jetzt und sie brach los. Die Karlsbader Beschlüsse vernichteten mit brutaler Faust hinfort

Herkules am Scheidewege. — Ach, wohin soll ich mich wenden?

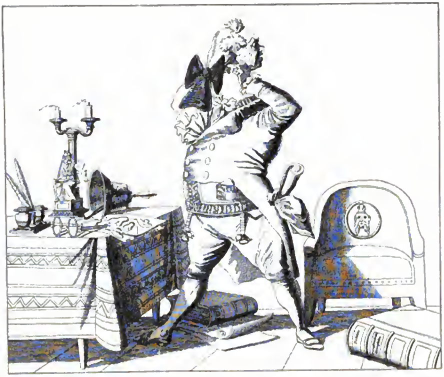
245. Galante Karikatur aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts

alles politische Leben innerhalb der deutschen Grenzen. Die erstrebte Ruhe war verbürgt — die Ruhe des Kirchhofs.

Nach Sands Attentat schrieb der geistreiche Handlanger Metternichs, der ebenfalls österreichische Staatsmann Gentz, in einem seiner Berichte die folgenden Worte: „Es bleibt bei meinem Satze: es soll zur Verhütung des Mißbrauchs der Presse binnen einer gewissen Anzahl von Jahren gar nichts gedruckt werden. Dieser Satz als Regel, mit äußerst wenigen Ausnahmen, die ein Tribunal von anerkannter Superiorität zu bestimmen hätte, würde uns in kurzer Zeit zu Gott und zur Wahrheit zurückführen." Vorerst führte dieser siegende Geist seine Widersacher ins Gefängnis. In den Kasematten der Festungen erfüllte sich das ideale Streben des deutschen Bürgertums: die Namen Jahn, Laube, Fritz Reuter sind für immer darin eingegrabene Zeugnisse.

* * *

Auf einem solchen Boden konnte von einem fröhlichen Gedeihen der Karikatur natürlich keine Rede sein. Dem freudigen Aufleben, das der Kampf gegen Napoleon gebracht hatte, folgte ein dumpfes Dahinsiechen, ein Vegetieren an Stelle des Blühens und Gedeihens. Immerhin hat der Kampf gegen diejenigen, die das wieder vernichten wollten, was die napoleonische Ära an Kulturwerten gebracht hatte, einige wirklich hübsche Stücke gezeitigt. Die besten hiervon führen wir hier vor. An oberster Stelle stehen einige Blätter des wackeren Voltz. Die Pistole im Gürtel, den gezückten Dolch in der einen, den Morgenstern mit der roten Fahne daran in der anderen Hand, so dachte sich die Reaktion den einem Geist des Bösen gleich über Deutschland hinstürmenden Zeitgeist. In seiner nüchternen, sachlichen, des großen Zuges freilich gänzlich entbehrenden Manier hat uns Voltz diesen Gedanken karikaturistisch dargestellt. Der



Der Herr Burgermeister erfährt die wieder ihn geschmiedeten Kabalen und setzt seinen Kopf auf.

Eine Krähwinkliade

246. Karikatur auf den Zopf des Bureaukratismus. Aus dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts

Turnvater Jahn hat ihm Gesicht und Tracht dazu leihen müssen. (Siehe Beilage.) Als Gegenstück hat Volz auch den Antizeitgeist gemalt. Ein Esel im Staatsrock, der auf seinem Stammbaum — bis auf Adam zurückreichend! — auf einem Steckenpferd daherkommt, umflattert von Eulen und Fledermäusen. Was er fordert, sind „Uralte Rechte". Mit dem Fuß stößt er ein Kerzenlicht um — es soll völlige Nacht werden, denn auch die Sonne verfinstert sich auf sein Geheiß — und zertritt rote Freiheitsmützen und die Wage der Freiheit; wenn man genau hinschaut merkt man freilich, daß die Freiheitsmützen in Wirklichkeit rote Zipfelmützen sind. (Siehe die Beilage.) Diese Bildchen sind sicher ganz nett, aber nichts mehr. So klein das Format ist, so kleinlich ist die Lösung der gestellten Aufgabe. Kein Zug von Größe. Das waren keine Keulen aus dem Holze, mit dem man einen Feind wie Metternich überwindet! Ganz dasselbe gilt von der Karikatur „Die Preßfreiheit" (Bild 242), gewissermaßen eine Illustration des oben zitierten Gentzschen Wortes. Von wesentlich anderem Geiste getragen ist die vortrefflich zu nennende Karikatur „der Denkerklub" (Bild 244), mit der ein anonymer Künstler auf die Karlsbader Beschlüsse antwortete. Das ist ein satirischer Schlager ersten Ranges, der nach allen Seiten traf. „Wie lange möchte uns das Denken wohl noch erlaubt bleiben?" das ist die wichtige Frage, die diese maulkorbgeschmückte Gelehrtenzunft bewegt. Wie tief sie darüber nachdenken! Boshafter und treffender konnte man die geistige Bevormundung des deutschen Volkes nicht geißeln. Die Blätter „Das neue Deutschland" und „Die Politiker" (Bilder 240 und 241), künstlerisch nicht so einfach gelöst und darum nicht so gut, sind dennoch eine nicht üble

Kennzeichnung der öffentlichen und politischen Zustände der Zeit. Eines erhorcht alles, was auf der Welt vorgeht — das längliche Polizeiohr . . .

Eine ganz eigenartige Form der Karikatur ist damals übrigens auch erstanden und in die Mode gekommen: die Krähwinkliaden. Bei aller äußeren Harmlosigkeit hatten diese Blätter einen politischen Hintergrund, sie wandten sich gegen den bureaukratischen Zopf, die entsetzliche, jedes Leben hemmende Pedanterie des staatlichen Apparates, gegen die in sich lächerliche Weise, in der dieser funktionierte. Der Witz der Darstellung bestand darin, daß irgend eine Redensart ganz wörtlich aufgefaßt wurde. Unsere Probe (Bild 246) illustriert dies gut. „Der Herr Bürgermeister setzt seinen Kopf auf", er hat aber auch aus der Residenz eine Nase bekommen, ein Schriftstück auf dem Tisch zeigt verschiedene Nasen . . . Die Krähwinkliaden sind sozusagen ein Hohn auf den Buchstaben, der den Geist tötet.

Wie es in stagnierenden Zeiten immer ist, die niederen Leidenschaften entfalten sich zügellos, so auch jetzt: Deutschland erlebte eine neue, wüste Judenverfolgung, in Wort, Bild und That. Sie, die durch Napoleon zu gleichwertigen Bürgern mit gleichen Rechten neben denselben Pflichten erhoben worden waren, hörten, wo sie sich sehen ließen, von neuem das gröhlende Hepp! Hepp! In zahlreichen, meist geschmacklosen Witzen fand dieser Geist auch in der Karikatur seinen Ausdruck. Eine Probe eines besseren Stückes aus dieser Zeit zeigt das Bild „Empfindsame Betrachtung des Mondes" (Bild 243). Stieg einst der private Leichtsinn und die Genußsucht in derselben Weise wie die Zahl der äußeren Niederlagen zunahmen, so sank jetzt in derselben Weise das Niveau der Nation, in der die Niederlagen nach innen vollständig wurden. „Gehaltlose Vielschreiber, schwankend zwischen der sentimentalen Thräne und der lüsternen Zote, wurden die Lieblinge des großen Pulikums." Das Theater beherrschten Naupach und Müller, Clauren den Roman. Lüsternheit und Schlüpfrigkeit wären synonyme Begriffe für diese Namen. Karikaturen wie „Herkules am Scheidewege" (Bild 245) illustrieren dies bildlich. Es ist französischer Geist in deutscher Übersetzung . . .

Daß es freilich auch rühmliche Ausnahmen gab, daß zeigen die künstlerisch tüchtigen Blätter Rambergs in diesem Geiste. (Bilder 236 u. 247.)

Deprimierend ist diese Periode der deutschen Geschichte für den rückwärts schauenden Betrachter ohne Zweifel, aber den Zeitgenossen selbst erschien sie doch trostloser, als sie in Wirklichkeit war. Langsam und insgeheim wuchsen in dem scheinbar erstorbenen Leibe die Kräfte, durch die Deutschland seine Auferstehung erleben, durch die es schließlich doch in die vorderste Reihe der Kulturnationen erhoben werden sollte.

247. Ramberg: Satirische Vignette

XV

Die politische Karikatur in England

1770—1830

248. G. Cruikshank: **Georg IV.**

Eigenschaften: Wollüstig, dem Trunke ergeben, ausschweifend. Er ist abwechselnd ein Raub der heftigsten Gewissensbisse, die ihm seine Maitressen verursachen, der Vertierung, die das Resultat seiner Schlemmereien ist, und der Qualen, die ihn seine zahlreichen und rohen Gläubiger ausstehen lassen.

Seit mehr als zweihundert Jahren schreitet England an der Spitze der Entwicklung der Menschheit. Hatten auch die französische Revolution und die napoleonische Epoche die tiefgreifendsten Umgestaltungen des politischen Antlitzes des alten Europa, die mannigfachsten Reformen hinsichtlich des Verhältnisses der Regierenden zu den Regierten und der Stände zu einander zur Folge gehabt, so sind die Kämpfe von 1789—1815 doch mehr einem gewaltigen Gewitter zu vergleichen, das furchtbar und fruchtbar zugleich, im Ganzen genommen aber doch eine vorübergehende Naturerscheinung war. Wie ganz anders hebt sich neben dieser welterschütternden Tragikomödie die Entwicklung ab, die sich auf englischem Boden vollzog: In langen Kämpfen lernte das Volk hier seine Kraft kennen, lernte siegen und — das ist der Unterschied zwischen der glorreichen englischen und der großen französischen Revolution — die Früchte seines Sieges sich zu erhalten: So ward England die Wiege des modernen Konstitutionalismus. Die Epoche des wirtschaftlichen Aufschwungs, die dem Siege des Bürgertums, der Niederlage der Stuarts folgte, reifte dann aus zur Entwicklung der durch Maschinen betriebenen Fabrikarbeit. So ward England die Wiege der modernen Industrie, der Ausgangspunkt jener das gesamte Kulturleben umwälzenden großen sozialen Revolution. Geräuschlos, wie das tropfenweise Wachsen einer Tuffsteinhöhle, haben sich die Anfänge dieser Revolution abgespielt, aber mit jener mathematischen Sicherheit, mit der „steter Tropfen den Stein höhlt", ist dabei England in seinem ganzen inneren Leben von Grund aus umgewandelt und also auch in dieser Hinsicht typisch geworden für den Entwicklungsgang der übrigen Völker.

Mit dem Sieg des englischen Bürgertums über den Absolutismus der Stuarts hatte die Renaissance Englands begonnen. Und in der That, wohin wir auch blicken, überall tritt uns das Bild einer wahren Renaissance des altsächsischen Volkscharakters entgegen. Durch die früh gesicherte Freiheit der Presse blühten die Wissenschaften auf und befruchteten ihrerseits das Interesse an der Eroberung des Meeres, an der Erschließung ferner Länder, aber auch — dem Zuge der Zeit folgend — an allerlei

249. R. Newton: **Praktisches Christentum.** Ein kräftiger Aufruf zur Abschaffung des Sklavenhandels. 1792

250. James Gillray: Ein Giftpilz
Karikatur auf William Pitt. 1791

Problemen der Mechanik. Die Niederlassungen in Nordamerika und Ostindien, die Eroberung von Jamaika waren die Anfänge des sich heute über alle Zonen ausdehnenden britischen Weltreichs, aber auch die bedeutendsten Marksteine für jene großartige Entwicklung des britischen Handels und Gewerbefleißes, die so lange Zeit das stolze England zur alleinigen Herrscherin der Meere machte. Indem aber dieser Handel Kapitalien aufhäufte, die in dem überwiegend ackerbautreibenden Lande in keiner Weise engagiert werden, in keiner Weise „arbeiten“ konnten, mußte man auf die Einrichtung eines Großbetriebes des Gewerbefleißes sinnen. Nun ist es aber eine durch die Kulturgeschichte hinlänglich bekannte Thatsache, daß jede Erfindung sich dem für sie reifen Volke zur rechten Zeit einstellt. Wie daher z. B. Deutschland das Geburtsland und die Wiegenstätte der Buchdruckerkunst nur werden konnte, weil in Mainz und den zahlreichen alten Städten der gesegneten oberrheinischen Tiefebene eine Kultur herrschte und geistige Bedürfnisse zu Tage traten, die in ihrer Weise viele andere Länder Europas überragten, so konnte auch nur das England des ausgehenden 18. Jahrhunderts die Bedingungen abgeben, aus denen heraus die moderne Industrie geboren ward. Und sie wurde geboren mit der Erfindung des Dampfes und mit der Einführung der Spinnmaschine. Von England aus begann der Dampf seine Eroberung der Welt, von hier aus umarmte er die Welt mit seinen stählernen Riesenarmen und ließ sie nimmer los. Ein Bändiger und Befreier zugleich.

* * *

Das letzte niederdrückende Joch des ehemaligen Absolutismus war in England zerbrochen. Frei wurde allerorts der Gang der Menschen, aufrecht die Haltung; stolz und selbstbewußt, aber auch protzig und brutal die Gebärde. Der Engländer fühlte sich als Herr der Welt. Das verlieh dem ganzen Geistesleben seine besondere Physiognomie. Die Sprache war kein schenes Lispeln mehr, sondern ein mächtiges Dröhnen, die Stimme ward laut und klar. Man lachte aus vollem Halse, nicht verstohlen wie in den absolut regierten Staaten, sondern mit vollen Lungen, daß der Bauch wackelte. Wer hatte etwas dagegen einzuwenden, wer wagte, sich dagegen aufzulehnen? Gesunde Kraft atmete das ganze Leben, das entnervende Parfüm des Boudoirs, wie es drüben jenseits des Kanals

Georg III.

Wie Mäßigkeit ein einfaches Mahl würzt

Englische Karikatur von James Gillray aus

Prinz von Wales

Ein Genußmensch unter den Qualen der Verdauung

dem Jahre 1792 auf die englische Königsfamilie

A. Hofmann & Comp. Berlin

251 u. 252. James Gillray:

Franzöſiſche Freiheit und **Engliſche Sklaverei**

Karikatur auf die Verherrlichung der Lage der Franzoſen und das Jammern über die Lage des engliſchen Volks
1792

die Sinne umnebelte und die Energie lähmte, verflüchtigte ſich hier vor der ſcharfen würzigen Luft der See, die die Bruſt weitet und die Muskeln mit energiſchem Wollen belebt. Die Perſönlichkeit ſiegte. Das Recht des Einzelnen im Rahmen der Allgemeinheit. Keine politiſche Schranke hemmte die Entfaltung der Individualität. Die perſönliche Freiheit war unantaſtbar, ſie ward zum höchſten Geſetz. Die Meinung war frei und damit die Kritik — alſo auch die Satire. Die Öffentlichkeit erwarb ſich das uneingeſchränkte Recht auf Karikatur — und ſie übte es aus; in einem Umfang wie bis dahin zweifelsohne noch nie in der Geſchichte. Die Karikatur wurde eine Zeitlang eine der erſten Mächte im öffentlichen Leben. Sie mußte dieſe Rolle ſpielen, denn ſie floß aus der glücklichen Verfaſſung, daß jeder Bürger ein lebhaftes Intereſſe an ſämtlichen politiſchen Ereigniſſen zu nehmen hatte, und daß die Handlungen ſämtlicher Staatsdiener der öffentlichen Kontrolle unterſtanden.

Aber während die rieſige induſtrielle Revolution die bürgerliche Geſellſchaftsordnung auf die Beine ſtellte, die Pſyche, überhaupt das ganze Geiſtesleben umwälzte, modelte ſie auch die ſämtlichen Ausdrucksformen anders, natürlich auch die der Satire. Dort, wo die Treibriemen ſauſen, die Maſchinen zu ſtampfen und zu ſtöhnen beginnen, die Hämmer dröhnend pochen, alte Betriebsweiſen in Trümmer gehen, Mauern einſtürzen, weil alles zu klein wird, wo alles ins Maſſive geht, dort wird auch die Form des Lachens derb, brutal, ungeſchlacht. Es entſtand die höchſte Steigerung des grotesken Stils in der Karikatur. Das heißt: eine vollſtändig veränderte Phyſiognomie der Menſchen, der Formen, der Stoffe, der Zeichnungsweiſe, der Farbe tritt uns in der

253. James Gillray: **Cupido**
Neues Pantheon
Karikatur auf Nicholls, den Parteigänger von Fox
1799

zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts entgegen. Langsam und eine Zeit lang scheinbar unmerklich ist diese Umwandlung vor sich gegangen, bis sich endlich Formen heraus gebildet haben, die grell und auffallend von allen früheren abstechen. Gegen das Ende des achtzehnten und den Beginn des neunzehnten Jahrhunderts wurde schließlich der Kontrast so stark, daß jeder aufmerksame und verständnisvolle Betrachter unbedingt zu der Überzeugung kommen muß, von hier ab werden Kräfte im englischen Volke wirksam, die bis dahin in der Geschichte der Menschheit in dieser Gestalt nicht offenbar geworden sind. Oder mit anderen Worten, die Karikatur belegt in ihrer Weise die kulturgeschichtlich ungemein wichtige Thatsache, daß England in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts die bedeutsamsten Züge in das Antlitz der Menschheit eingeschrieben hat. Die berühmtesten Apostel des grotesken Stils heißen Gillray, Rowlandson, Bunbury und Cruikshank — wir kennen drei dieser Künstler schon aus früheren Kapiteln —; eine Gefolgschaft von kleineren Geistern zieht in ihrer Bahn und empfängt und verwendet die von diesen vier gefundenen Ausdrucksformen des neuen Geistes der Zeit . . .

Diese politisch so reich bewegte Zeit hat eine solche Fülle karikaturistischer Schöpfungen — viele Tausende — hervorgebracht, daß wir in dem durch die Anlage des Buches für dieses Kapitel vorgeschriebenen Raum natürlich nur die wichtigsten Etappen und Persönlichkeiten durch charakteristische Proben belegen können. Wir können dies um so eher, als die dominierende Stellung der englischen Karikatur seit Hogarth uns nicht nur Gelegenheit gab, sondern auch nötigte, immer und immer wieder die englische Karikatur heranzuziehen. Dadurch sind aber auch über ihre Bedeutung und ihre Rolle schon manche Gesichtspunkte zur Sprache gekommen, von denen wir hier bei der gesonderten Behandlung der englischen Karikatur absehen können und die wir jetzt als schon bekannt voraussetzen.

* * *

König Georg III. von England, unter dessen Regierung (1760—1820) die große technische und sociale Umwälzung sich anbahnte und vollzog, war einer jener Fürsten, die an sich durchaus rechtschaffenen Charakters, dennoch immer und immer wieder den Geist der Opposition herausfordern, indem sie sich im Gefühle ihres Gottesgnadentums nur Gott verantwortlich fühlen und allen Unterthanen ihren Willen mit eiserner Hartnäckigkeit zu oktroyieren suchen. Auf Umwegen suchte Georg den durch die Verfassung überwundenen Despotismus wieder herzustellen. „Hatten die Stuarts Gewalt gebraucht und Gewalt empfunden," heißt es in der deutschen Vorrede zu den berühmten Junius-briefen, „so kämpfte Georg mit dem Einfluß der Krone und dem korrumpierenden Klange des Goldes. Darum brauchte er Geld und immer wieder Geld.

254. James Gillray: **Der Marsch auf die Bank**
Karikatur auf den englischen Militarismus. 1787

255. James Gillray: **Der franzöſiſche Telegraph**
Karikatur auf den Antrag des Miniſters Fox auf Ausſöhnung mit Frankreich. 1795

Die Beſteuerung der Kolonien, die Schätze Indiens — alles wurde herbeigezogen, um die Gewalt des Parlaments, die der Krone entriſſen war, zurückzukaufen, und was ſie de jure verloren, de facto wieder zu gewinnen." Georg III. mochte dieſe übertriebene Auffaſſung von der Stellung des Fürſten zum Teil wohl ererbt haben, in der Hauptſache aber war ſie ſeiner verkehrten, von Lord Bute geleiteten Erziehung zuzuſchreiben, die ihn ſeine Jugend in größter Abgeſchloſſenheit zubringen und einen Eigenſinn, eine Selbſtüberſchätzung in ihm entſtehen ließen, die ſchließlich zur geiſtigen Umnachtung führten.

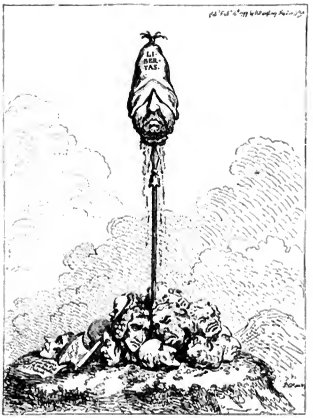
Das engliſche Volk, von jeher auf die Wahrung ſeiner verfaſſungsmäßig garantierten Freiheiten bedacht und durch die unaufhörlichen Verwicklungen mit dem Auslande, dem amerikaniſchen Tochterlande, ſowie durch die ungeheure Steigerung der Nationalſchuld erbittert, beantwortete die abſolutiſtiſchen Gelüſte ſeines Königs natürlich mit der heftigſten Oppoſition. Mit einer Oppoſition, die nicht nur im Parlament unter Führung Burkes zum draſtiſchen Ausdruck kam, ſondern die ganz unheimlich durch mehrfache Attentate auf den König und vor allem durch die Leichtigkeit, mit der Lord George Gordon, der enragierteſte Gegner der Katholikenemanzipation, einen bewaffneten Aufſtand ins Werk ſetzte und die vollſtändige Aufhebung der den Katholiken günſtigen Akte mit Gewalt erzwang, illuſtriert wurde.

Merkwürdigerweiſe greift die zeitgenöſſiſche Karikatur im allgemeinen wenig die abſolutiſtiſchen Verirrungen des Königs auf, auch die ſich ſchon ſeit 1765 zeigenden Spuren von Geiſteszerrüttung nimmt ſie nicht zum Vorwurf, dagegen geißelt ſie das Privatleben Georg III. und ſeiner Familie mit einer geradezu grimmigen Wolluſt, mit beißender Satire, mit einer Freiheit, die eben nur im freien England möglich war. Freilich, ſo merkwürdig das iſt, ſo iſt es doch nur ein Dokument mehr dafür, wie tief

The THREE ORDERS of St PETERSBURGH.

Anonyme englische Karikatur aus dem Jahre 1800 auf den geisteskranken Kaiser Paul I. von Rußland

der Konſtitutionalismus im engliſchen Volke von jeher wurzelte. Der König iſt für das Volk in erſter Linie Privatperſon. Iſt man mit ſeiner Politik nicht einverſtanden, ſo richten ſich die Angriffe gegen ſeine Miniſter: dieſe ſind die verantwortliche Regierung. Das Privatleben des Königs an ſich war muſterhaft. Im Kreiſe ſeiner Familie, wie im Verkehr mit ſeinen Miniſtern und ſonſtigen Leuten, die mit ihm in Berührung kamen, mag er ſich ungefähr geradeſo betragen haben, wie der „Sereniſſimus“ unſerer zeitgenöſſiſchen Karikatur. Von ſeinem Gottesgnadentum felſenfeſt überzeugt, verkündete er auch ſeine dümmſten Einfälle mit einem Pathos göttlicher Inſpirationen. Im Übrigen war er leutſelig, rechtſchaffen und einfach. Aber dieſe augenfällige Einfachheit war bei Georg III. beileibe keine Tugend, ſondern die natürliche Folge eines geradezu abſtoßenden Geizes. Georg III. war, was der Engländer „miser“ nennt, ein Knicker, ein Filz. Da er ſich hierbei in auffallendem Gegenſatz zu ſeinem Sohne, dem nachmaligen Georg IV. befand, ſo griff die Karikatur dieſes Thema vom Geize des Königs mit beſonderer Vorliebe auf, ohne freilich darum die ausſchweifende Verſchwendungsſucht Georg IV. in eine verſöhnende Beleuchtung zu rücken. Allen voran ſchreitet Englands populärſter, politiſcher Karikaturiſt, James Gillray. Gillray iſt gegen ihn ein ſo blutiger Scharfrichter, daß der Engländer Wright, der Gillrays Werke und Leben beſchrieben hat, ſehr oft ob der Kühnheit dieſes, was die Stoffwahl und die Phantaſie betrifft, ſo genialen Künſtlers erſchrickt und ihn förmlich zu entſchuldigen ſucht.



256. James Gillray: Ein Freiheitsbaum
Karikatur auf die Begeiſterung des Miniſters Fox für die franzöſiſche Revolution. 1797

Zu den trefflichſten Ausfällen Gillrays gegen den Sereniſſimus von damals zählt ohne Zweifel das Blatt „Georg betrachtet einen Cooper“ (Bild 257). Die Geſchichte, die dieſem ſo populär gewordenen Kupfer zu Grunde liegt, iſt folgende: Gillray hatte den engliſchen Maler Ph. Jakob Loutherbourg, einen manierierten Landſchafter, auf einer Studienreiſe nach Frankreich begleitet. Nach ihrer Rückkehr verlangte der König, der gern ſein Kunſtverſtändnis leuchten ließ, die Skizzen der beiden Künſtler zu ſehen. Er lobte Loutherbourgs ſüßlich ſaubere Landſchaften des Langen und Breiten, während er einige geiſtreiche Soldatenſtudien des ihm durch ſeine Popularität verhaßten Gillray mit dem verächtlichen Bemerken: „Ich verſtehe dieſe Karikaturen nicht“ brüsk zurückwies. Der tief gekränkte Künſtler rächte ſich auf die geiſtreichſte Art. Er ſtellte

257. James Gillray: Georg betrachtet einen Cooper
Karikatur auf Georg III. 1792

den königlichen Geizhals dar, wie er sich beim Schein eines elenden Lichtstümpfchens bemüht, ein Werk des berühmten Miniaturmalers Samuel Cooper mit Kennermiene zu betrachten. Was Gillray aber dem König in die Hand giebt, das ist nicht ein beliebiges Porträt, sondern das Konterfei des Mannes, der dem absolutistisch veranlagten Monarchen wohl am verhaßtesten war, — Oliver Cromwells! Die zarte Andeutung, die darin lag, daß Gillray zur Zeit der steigenden Unzufriedenheit des Volkes und des Eindringens der französischen Revolutionsideen (1792) dem unbeliebten Monarchen das Bild des großen Diktators in die Hand giebt, bedarf keiner Erläuterung. Gillray schrieb unter dieses Blatt die boshaft satirische Note: „Ich bin neugierig, ob der königliche Kenner das verstehen wird."

Nicht minder satirisch wirksam und ebenso beißend ist das Blatt „Die Hochzeitsnacht" (Bild 260), das sich auf die Heirat des wegen seiner außerordentlichen Fettleibigkeit bekannten Prinzen von Württemberg mit der königlichen Prinzessin von England bezieht. Es ist eine fein pointierte und sehr ins Detail gehende satirische Be-

258. James Gillray: **Der großmütige Verbündete**
Mens turpis, corpore turpi
Karikatur auf Kaiser Paul I. von Rußland. 1801

handlung der distinguiertesten Personen des englischen Hofes. Der König, der bei seinem Geiz auch bei dieser feierlichen Gelegenheit sich mit Lichtstümpfchen behilft, schreitet mit seiner Gemahlin den Neuvermählten voran, die Königin trägt sorgsam ein Gefäß mit abgestandenem Bier (Posset) — eine Anspielung, auf die nicht minder „haushälterischen" Tugenden der Königin, die freilich auf das seltsamste mit der stattlichen Morgengabe von 80000 £ kontrastieren, die der immer Rat wissende Minister Pitt trotz der herrschenden Finanznot des Landes herbeischleppt. Die Neuvermählten sind nicht minder gut aufgefaßt: der Württemberger, dem man außerordentliche kriegerische Tugenden nachrühmt, strahlt nicht nur im Glanze seiner einzigartigen Fettleibigkeit, sondern auch in dem seiner Orden, die ihn über und über bedecken; die ihm angetraute Königstochter dagegen verrät durch die Art, wie sie verschämt den Fächer vor das Gesicht hält, eine

The Twin Stars CASTOR & POLLUX.

259. James Gillray:

Die zwei Sterne **Castor und Pollux**

Karikatur auf die beiden Bierbrauer und Parlamentarier Berkly und Sturt

sehr pikante Neugier für die Dinge, die nun kommen sollen. An dieser pikanten Neugier nimmt der ganze weibliche Teil der Gesolgschaft in nicht zu übersehender Weise teil. Es ist charakteristisch für Gillray, daß er nicht nur die Hauptbeteiligten dieses Stückes mit seiner Satire überschüttet, sondern die ganze königstreue Aristokratie mit heranzieht. Alle Figuren auf diesem interessanten Bilde sind karikierte Porträts. Der an der Thüre zu den dem jungen Paare zugewiesenen Gemächern seines Amtes waltende Kämmerer zeigt uns den Lord Salisbury mit der geistreichsten Miene, die ihm zur Verfügung steht. Hinter dem Paare stolziert der Prinz von Wales und unter dem anderen Gefolge erblickt man neben den Damen der höchsten Gesellschaft die Herzöge von York, Clarence und Gloucester. Nicht minder gut sind die verschiedenen scheinbar untergeordneten symbolischen Anspielungen dieses Bildes. Eine bessere und verständlichere Allegorie dieser Ehe konnte jedenfalls nicht gefunden werden als in dem Bilde der „Triumph der Liebe". Cupido reitet einen Elefanten . . .

Ungleich weniger Humor, dafür um so bitterere Satire zeigt die Karikatur „Die Hauptlaster" (Bild 263—266). Eine hübsche Gesellschaft fürwahr, alle Laster umschließt sie! Was der Geiz der Eltern zusammenrafft, vertut der eine Sohn im Spiel, der andere beim Wein und der dritte bei Weibern. Der Karikaturist sprach nur zu wahr. Was aber einer solchen Karikatur den Hauptwert verleiht, das ist ihre dokumentarische Eigenschaft für die Größe der englischen Preßfreiheit: sie erlaubt, alles zu sagen, und die Karikatur jener Zeit sagte alles.

* * *

Zwei Männer gaben sowohl der äußeren wie der inneren Politik Englands während der Regierung Georg III. ihr charakterisierendes Gepräge: Charles Fox und William Pitt der Jüngere. Das Leben und die politische Thätigkeit dieser beiden ist die Geschichte Englands im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts.

Die durch die beständigen Kriege ungeheuere Dimensionen annehmende Nationalschuld, das immer deutlicher hervortretende Streben des unbeliebten Königs und seiner Ratgeber nach Stärkung der königlichen Gewalt auf Kosten der Verfassung stärkten die Opposition und ließen den Kampf der Parteien immer heftiger werden. Ein überaus wertvolles Dokument für die gewitterschwüle Stimmung jener Tage sind die — schon erwähnten — berühmten Junibriefe mit ihren scharfen Angriffen auf König, Minister, Parlament und Gerichtshöfe. Die Finanznot des Landes führte zu dem Versuch, die amerikanischen Kolonien zu größeren Steuerleistungen heranzuziehen, diese Versuche wiederum führten zum Krieg mit den Kolonien, zu jenem Kriege, in dem die amerikanische Freiheit geboren wurde. Gelegentlich dieses Konfliktes mit den Kolonien trat Charles Fox zum ersten

König Georg entledigt sich Pitts und

Anonyme französische Karikatur aus

…ſiegelt endlich den allgemeinen Frieden

…m Jahre 1801 auf die Entlaſſung Pitts

A. Hofmann & Comp. Berlin

260. James Gillray: **Die Hochzeitsnacht**
Karikatur auf die Heirat der Prinzessin Mathilde von England mit dem Prinzen von Württemberg. 1797

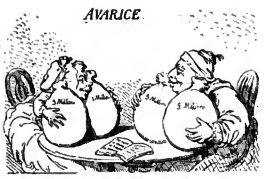
261. James Gillray: Karikatur auf Georg III. und das Ministerium Fox. 1782

Mal in eine scharfe Opposition zur Regierung. Mit glücklichen, körperlichen und geistigen Anlagen reich begabt, durch eine ausgezeichnete aber schrankenlose Erziehung zum fanatischen Verfechter größtmöglichster Freiheit herangewachsen, hatte er damals schon eine längere, zum Teil sehr ruhmvolle politische Thätigkeit hinter sich. Der große Kampf für die Abschaffung der Negersklaverei in den britischen Kolonien ist eine der glänzendsten Seiten seiner parlamentarischen Thätigkeit. Ein interessantes Blatt dieser langen Kämpfe führen wir in dem Bilde „Praktisches Christentum“ (Bild 249) vor. Das Bild ist sicher nicht sehr künstlerisch durchgeführt, aber die drastische Form, in der hier Moral gepredigt wird, ist nicht unwirksam geblieben. Ob die englische Miß ihrer schwarzen Schwester sich erbarmt, oder in nicht seltener Perversität den Peiniger noch mehr anspornt, hat der Zeichner dem persönlichen Geschmack des einzelnen Beschauers zur Beurteilung überlassen. Der große Partner, dem der redegewaltige Streiter für die Freiheit Nordamerikas schließlich unterlag, war William Pitt der Jüngere, welchen Georg III. zur Regierung berief, als Fox mit der Ostindiabill, durch die er den schrecklichen Mißbräuchen der Ostindia Kompagnie Einhalt gebieten wollte, gegenüber dem Hause der Lords unterlag. Pitt der Jüngere zählte zu Englands bedeutendsten Staatsmännern. Ebenso schlagfertig als Redner wie sein Vater, besaß er eine Ruhe und Selbstbeherrschung, die jenem vollständig fehlte. Um seine Zwecke zu erreichen, schreckte er selbst vor den perfidesten Maßregeln nicht zurück; die Zähigkeit, mit der er den Kampf gegen Napoleon führte, mit der er immer neue Geldmittel, selbst in den Zeiten schwierigster Finanznot, flüssig zu machen verstand, sind und bleiben ganz erstaunliche Beispiele staatsmännischer Energie. Pitt war es — worauf wir schon in einem früheren Kapitel hingewiesen haben — der alle Kräfte in seine Dienste zu stellen verstand und kraft seines genialen Tiefblicks in die Seele des Volkes klar dasjenige erkannte, was am tiefsten und anhaltendsten auf dieselbe wirkte. Darum stand auch die Karikatur in seinen direkten Diensten. Er verwendete sie gegen Fox, er bediente sich ihrer gegen die französische Revolution, und führte sie am unablässigsten

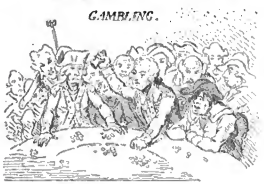
262. James Gillray: Karikatur auf die skandalösen Liebschaften des Herzogs von Clarence, späteren Königs Wilhelm IV. von England. Um 1788

gegen Napoleon ins Feld. Sayer und Gillray waren die freudigen Erfüller seiner Anregungen, und ihren Stift schätzte er höher als die Säbel der meisten seiner Generäle, die er der Koalition schicken konnte. Nicht selten wandte sich natürlich in dem Lande der absoluten Preßfreiheit die Karikatur auch gegen ihn. Eine der interessantesten Karikierungen seiner Person ist Gillrays „Giftpilz". (Bild 250.) Dies Blatt stammt aus der Zeit, als Gillray noch nicht zu Pitts Politik bekehrt war. Zum Giftpilz wuchert die Krone Georg III. aus, die größte Wucherung daran aber ist Pitts Kopf. Das zeichnerisch so vortreffliche Blatt „König Georg entledigt sich Pitts und besiegelt den allgemeinen Frieden" (siehe Beilage), das bei Pitts zeitweiligem Sturz im Jahre 1801 erschien, darf, obgleich es französischen Ursprungs ist und einer Anregung Napoleons entsprang, hier auch mit einbezogen werden . . .

Während das zum Konservatismus neigende, an mittelalterlichen Institutionen mit Liebe hängende offizielle England mit Schaudern und Abscheu von dem Schauspiel sich abwandte, das die französische Revolution ihm bot, mußte ein Mann wie Fox notwendigerweise die großen und neuen Ideen erkennen, die wie ein Phönix sich aus all dem Blut und Schrecken erhoben und ihren Flug über den ganzen Erdball begannen. Fox erblickte in der französischen Revolution eine der bedeutsamsten Begebenheiten in der Geschichte der Menschheit und einen allgemeinen Fortschritt im politischen Leben der Völker. Als der kühne, seine Überzeugung stets vertretende Politiker, wurde er der begeisterte Agitator für die Revolutionsideen in England. Damit setzte er sich aber nicht nur in den grellsten Widerspruch mit der Meinung des Tages, sondern auch zu seiner eigenen Partei. Der größte Teil seiner bisherigen Freunde zog sich von ihm zurück. Das öffnete der Karikatur alle Schleusen, und mit grausamem Hohn ergoß sie sich von allen Seiten über ihn und die wenigen, die noch in seinem Lager standen. Über die letzteren freilich mit ungleich mehr Grund, als über Fox, denn was bei ihm Ausdruck der Kraft, der hohen, selbstlosen Begeisterung



Geiz (Georg III. und ſeine Frau)



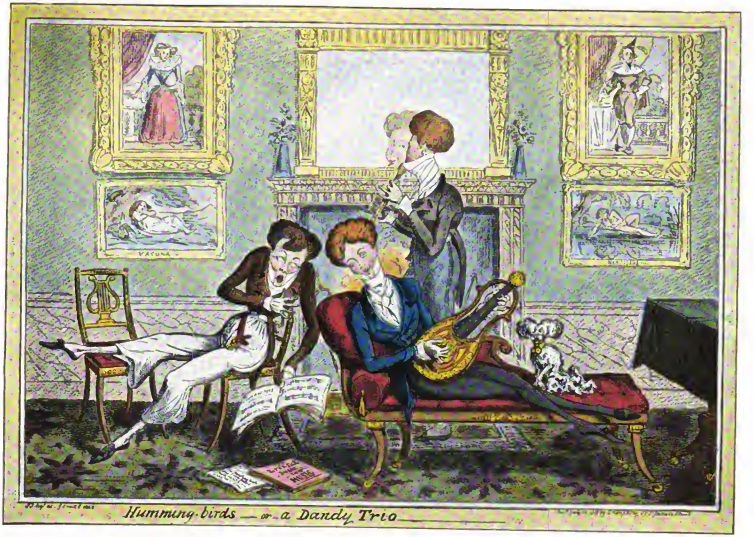
Spielwut (Herzog von York)

Völlerei (Prinz von Wales)

Lüſternheit (Herzog von Clarence und Miß Jordan)

263—266. James Gillray: **Die Laſter**
Karikatur auf Georg III. und ſeine Familie

war, war bei jenen meiſtens hohle Phraſe. Allen voran im Kampf mit dem Stift wider Fox und ſeine Partei marſchierte ſelbſtverſtändlich wieder Gillray. Gleich bei Beginn dieſes Kapitels haben wir eine ſehr geiſtreiche Satire reproduziert, durch die Gillray einen Hauptſchreier im Lager Foxens, Nicholls, der Lächerlichkeit anslieferte. Ein Mann mit durchaus gewöhnlichen Geſichtszügen, auf einem Auge blind, mit einer unfeinen Ausdrucksweiſe und einer faſt krankhaften Vehemenz in den Geſten, die ſeiner Beredſamkeit die nötige Folie geben ſollten: das war Nicholls. Seine Zeitgenoſſen ſagten von ihm, er zeige die epileptiſchen Bewegungen der Sybille des antiken Orakels, ohne irgendwelche Inſpiration erkennen zu laſſen. Wie treffend, ein ſolches Monſtrum als Cupido darzuſtellen! (Bild 258.) Nicht minder geiſtreich hat Gillray zur gleichen Zeit zwei andere Opponenten des Miniſteriums Pitt, die Bierbrauer Berkly und Sturt, als Kaſtor und Pollux karikiert. (Bild 259.) Von dem verſöhnenden Humor aber, der dieſen Blättern noch zu eigen iſt, ſpürt man keinen Hauch, wenn ſich der Karikaturiſt direkt gegen Fox wendet. Die Propaganda zur Verſöhnung mit Frankreich wurde Fox direkt als Landesverrat angerechnet und dementſprechend ward er behandelt. Das furchtbarſte Blatt in dieſer Beziehung iſt der grauſige „Freiheitsbaum“. (Bild 256.) Auf einer Pike ſteckt ein abgehauener Kopf, der Kopf Foxens. Die Freiheitsmütze iſt ihm übergezogen und darauf als grauſamer Hohn das ſo oft mißbrauchte Wort Libertas geſchrieben. Den Schaft der Pike umgeben die abgeſchlagenen Häupter der bekannteſten Parteigänger des großen engliſchen Propagandiſten für die Ideen von 1789. Das Wort Landesverräter wird von der Karikatur ſogar direkt ausgeſprochen und zwar



Die Singvögel oder ein Dandytrio

Englische Karikatur von Georg Cruikshank aus dem Jahre 1819 auf das Dandytum

267. **Eine decente Geſchichte**

Karikatur auf die Freude des engliſchen Bürgertums an ſchmutzigen Skandalgeſchichten

in dem Bilde: „Der franzöſiſche Telegraph“. (Bild 255.) Als Leuchttelegraph, der der franzöſiſchen Flotte den Weg nach London weiſt, ſo ſtellte ihn Gillray dar. Aber nicht nur Fox und ſein Anhang, ſondern auch die franzöſiſchen Zuſtände an ſich waren, wie wir übrigens an anderer Stelle ſchon geſehen haben, der damaligen engliſchen Karikatur ein beliebter Vorwurf. Hier darum nur eine Probe. In unſeren Bildern 251 und 252 illuſtriert Gillray auf ſeine Weiſe das damals bei den Anhängern der franzöſiſchen Revolution ſo beliebte Thema eines Vergleichs der ſklavenwürdigen Zuſtände Großbritanniens mit der herrlichen Freiheit Frankreichs. Unter dem Symbol der auf einen rieſigen Geldſack ſich ſtützenden Britannia diniert der Brite mit der ſeine Nation auszeichnenden Gefräßigkeit und ſeufzt dabei über die miſerable Regierung, während der franzöſiſche Sanskulotte frierend vor einem elenden Kaminfeuer ein paar Zwiebelknollen kaut und dabei ekſtatiſch von allen extrem liberalen Ideen ſchwärmt.

Ermüdet und angewidert von dem Kampf, der gegen ihn geführt wurde, erbittert über den allgemeinen Hohn, der die einzige Antwort auf all ſein ernſtes Streben war — wir wiſſen wenigſtens, daß er ſich durch Gillrays Karikaturen ſchwer gekränkt fühlte — zog ſich Fox 1797 auf ſeinen Landſitz St. Ann's Hill zurück und widmete ſich der Landwirtſchaft, vor allem aber litterariſchen Beſchäftigungen. Aber die Karikatur wider ihn ſchwieg nicht — die Idee des politiſchen Fortſchritts hatte eben nur ihren Wortführer verloren, ſie ſelbſt aber lebte und wirkte weiter.

* * *

268. James Gillray: Spielereien

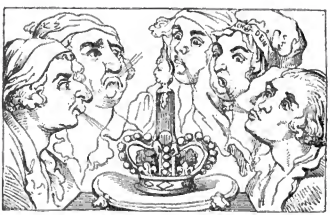
Karikatur auf den Prinzen von Wales, Mrs. Fitzherbert und Sheridan, den Vertrauten des Prinzen. 1791

Wie der Kampf Englands, d. h. der der englischen Karikatur gegen die französische Revolution hier nur kurz gestreift werden konnte, so hat der gegen Napoleon überhaupt ganz auszuscheiden, nachdem diese Rolle der englischen Karikatur in dem Napoleon speziell gewidmeten Kapitel bereits eine eingehende Würdigung erfahren hat. Dagegen haben wir einer anderen Persönlichkeit, die in der äußeren Geschichte Englands eine zeitweilig größere Rolle spielte, im Rahmen dieses Kapitel unsere Aufmerksamkeit zu schenken: dem geisteskranken Paul I. von Rußland, dem Sohne Peter III. und Katharina II.

Mit dem Ausdruck der größten Verachtung vor der französischen Revolution hatte Paul I. seine Regierung begonnen. Diese Verachtung in die That umsetzend, wurde er zum Teilnehmer der zweiten Koalition gegen Frankreich, in der sich mit Ausnahme Preußens die meisten Mächte Europas zusammenfanden. Paul stellte mehrere Armeen zur Unterstützung der Koalition, darunter eine unter Führung des berühmten Generals Suwarow, nach der Schweiz und Oberitalien. Die großen Siegeshoffnungen, die die ersten Erfolge der Koalition brachten, sollten aber ein jähes Ende nehmen. Auf den Sieg der Engländer bei Abukir über die französische Flotte folgte die vernichtende Niederlage der Österreicher bei Hohenlinden, und der erst erfolgreiche Suwarow fand in Massena seinen überlegenen Meister, der ihn zum Rückzug nach Rußland zwang. Aus solchen Wechselfällen des Krieges ging wohl die aus Stahl gehämmerte Energie des Korsen stets ungelähmt hervor, nicht aber das verworrene Hirn des russischen Selbstherrschers; Paul I. brach darob zusammen. Selbstverständlich war es in seinen Augen nur der Verrat Englands und Österreichs an ihm, der das Unglück der russischen Fahnen

269. James Gillray: Karikatur auf die Abdankung der Lady Jersey und die zeitweilige Wiederaussöhnung des Prinzen von Wales mit seiner Gattin, Prinzessin Karoline von Braunschweig. 1796

verschuldet hatte, und der jähzornige Fürst nahm keinen Anstoß, die Gesandten seiner Verbündeten bei der ersten Gelegenheit öffentlich und auf das brutalste zu beleidigen. Aus dem begeisterten Verbündeten wurde ein wütender Gegner der Koalition. Der eifrigste Feind Frankreichs wurde jetzt dessen glühender Bewunderer. Sogar eine Büste Bonapartes prangte hinfort in den kaiserlichen Gemächern, die Büste eines Revolutionsgenerals! Der Einfluß, den die schwankende Politik dieses geisteskranken Herrschers auf die europäische Gesamtlage und insbesondere auf England ausübte, war ganz außerordentlich. Durch den Rücktritt Rußlands war die zweite Koalition zusammengebrochen; Österreich hatte den Frieden von Lüneville schließen müssen, und nicht lange dauerte es und Neapel, Spanien und Portugal waren gezwungen, zu folgen. England stand seinem übermütigen Rivalen um die Weltherrschaft von neuem allein gegenüber. Aus dieser Lage erklärt sich die grenzenlose Erbitterung Englands gegen Paul I. Eine Erbitterung, die uns in verschiedenen interessanten Karikaturen einige der wertvollsten Dokumente dieses Hasses hinterlassen hat. Wir führen die zwei nach unserer Ansicht besten Blätter hier vor: „The three Orders of St.-Petersburgh“ (siehe Beilage) und die Karikatur Gillrays auf Paul I. „Der edelmütige Verbündete“ (Bild 258). Die geistige Umnachtung gab für beide Blätter den Anknüpfungspunkt ab. War dieselbe auch öffentlich nicht anerkannt, so stand sie doch nach dem seltsamen Manifest, das Paul I. durch Kotzebue im Hamburger Korrespondent einrücken ließ, zweifellos fest. Diese wunderliche Bekanntmachung ist zu interessant, um nicht wörtlich hier angeführt zu werden. „Man sagt,“ heißt es, „daß S. M. der Kaiser, da Er sieht, daß die europäischen Mächte sich nicht vereinigen können — und da Er den Krieg zu beendigen wünscht, der seit elf Jahren wütet, einen Ort vorzuschlagen wünscht, wohin Er alle die anderen Potentaten einzuladen wünscht, um mit ihnen in geschlossenen Schranken zu



270. **Das flackernde Pfennigslicht**

Der Prinz von Wales, Fox, Sheridan und ihre Freunde mühen sich vergeblich, den alten Georg auszublasen

Karikatur auf den geisteskranken Georg III. 1810

kämpfen, zu welchem Behuf sie ihren aufgeklärtesten Minister und geschicktesten General als Knappen, Kampfrichter und Herolde mit sich bringen sollten, als da sind: Thugut, Pitt und Bernstorf. Er selbst sei gesonnen, die Grafen von der Pahlen und Kutosow an seiner Seite zu haben." Konnte es ein bessere Karikatur geben, als diese Selbstkarikatur, die Paul I. hier von sich machen ließ? Die Zeichner konnten das höchstens noch illustrieren, indem sie ihn so darstellten, wie er sich der Welt präsentierte, als ein Unzurechnungsfähiger. Das thaten sie. Einfach und geistreich und darum schlagend ist es in dem Blatt „Die drei Orders von St. Petersburg" geschehen. Ein Befehl hebt den andern auf, eine That widerspricht der andern. Dieses Blatt hat einen ganz außerordentlichen Beifall gefunden, es zählte zu den berühmtesten jener Zeit und fand in zahlreichen Exemplaren seinen Weg nach Rußland. Weniger witzig als dieses geistreiche Wortspiel, aber ungleich diabolischer ist Gillrays Karikatur. (Bild 258.) Das ist nicht der Narr, mit dem man noch Mitleid hat, es ist der Narr, der nur Verachtung, Abscheu hervorruft, blöde Willkür und Bestialität in Menschengestalt. Man könnte glauben, Gillray habe das Mittelglied zwischen Mensch und Affe, das die Evolutionisten immer noch suchen, gefunden und als Modell benutzt. Die Insel Malta im Hintergrund, nach der Paul ein so großes Verlangen trug, hatte er sich doch zum Malteserritter ernannt, und der zerrissene Allianzvertrag, den er mit Füßen tritt, vervollständigen das Bild an Stelle einer erklärenden Legende, auf die Gillray diesmal verzichtete.

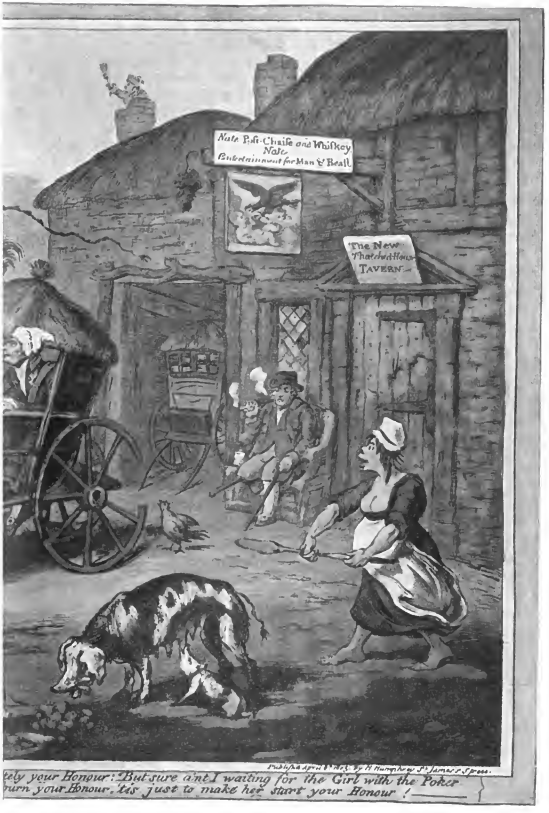
Der „plötzliche Tod" Pauls in der Nacht vom 23. auf 24. März 1801 — die größte Niederlage Napoleons — schloß die Diskussion.

* * *

Sehr interessant ist es, zu beobachten, wie trotz des unaufhörlichen Kriegszustandes, in dem sich England in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts befand, dem Engländer die starke Abneigung gegen jede Äußerung des Militarismus blieb, wie jener große Abscheu vor dem soldatischen Wesen, der dem Verbot der stehenden Heere Aufnahme in die Bill of rights, den Grundpfeiler der englischen Volksfreiheit, Aufnahme verschafft hatte, seinem unabhängig sich gebärdenden Wesen trotz allen Chauvinismus' absolut unüberwindlich war. Für diese interessante Erscheinung giebt es zahlreiche Belege,

Die Annehmlichkeiten

Engliſche Karikatur von C. Loraine Smith a

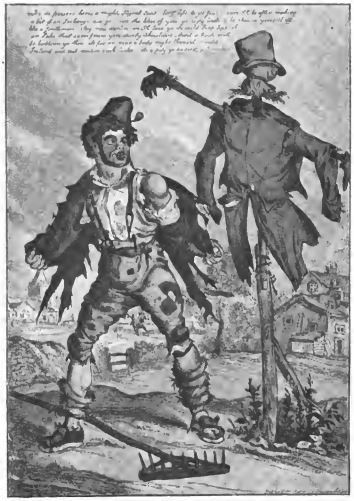


einer Postreise in Irland

ıd dem Jahre 1805 auf das elende irische Postwesen

A. Hofmann & Comp. Berlin

darunter ganz vortreffliche Militärkarikaturen auf Offiziere, Truppenbewegungen, Exercitien ꝛc. Eine besonders draſtiſche Probe geben wir in Gillrays „Der Marſch auf die Bank“. (Bild 254). Dieſem intereſſanten Kupfer liegt die folgende Begebenheit zu Grunde: Seit dem oben bereits erwähnten Aufſtande Lord Gordons im Jahre 1780 hatte man die Bank von England, an die ſich die allmähliche Entwicklung Englands zur erſten Geldmacht der Welt knüpft, durch eine allabendlich in das Gebäude einrückende militäriſche Wache zu ſichern geſucht. Der Unwillen über dieſen täglichen Aufzug war allgemein und nahm täglich immer größere Dimenſionen an. Gillray hat uns die Empfindungen ſeiner Zeitgenoſſen über dieſes ungewohnte Stück Militarismus in ſeinem trefflichen Blatte auf das glücklichſte verdolmetſcht. Der geckenhafte Offizier, der ſich in die Bruſt wirft, als hätte er alle Schlachten Marlboroughs mitentſchieden, der ſtumpfſinnige Korporal und die noch ſtumpfſinnigeren Grenadiere ſind unvergleichlich gelungene Typen für die Würde und Sicherheit des engliſchen Militärs bei der — Parade. Nicht minder trefflich jedoch iſt die Staffage des Ganzen, die ungeheure Unordnung, das wilde Durcheinander, die das kolonnenweiſe Aufmarſchieren einer ſolch brutalen Soldateska in den engen Straßen des alten Londons notwendigerweiſe allabendlich mit ſich bringen mußte. Gemäß der Zügelloſigkeit, in der ſich die ganze Zeit gefiel, benutzte Gillray die überaus günſtige Gelegenheit zu einigen kühnen Pikanterien. Während der Laſtträger im Vordergrund auf die groteskeſte Weiſe ſein Bein bricht, kommt die elegante junge Miß in einer Art zu Fall, wie ſie glücklich-unglücklicher nicht ausgedacht werden kann. Daß niemand der unvergleichlichen Reize achtet, die hier offenbar werden, erhöht nur die groteske Wirkung des Bildes und zeigt zugleich, daß dieſe kühnen Pikanterien nur ein Ausdruck der robuſten Kraft ſind, die das England von damals erfüllte. Wir können es nicht quellenmäßig belegen, welche große Wirkung Gillray durch dieſe frühe Schöpfung ſeines



271. Tauſch iſt nicht Diebſtahl
Karikatur auf die Irländer

272. Thomas Rowlandſon:
Das Miniſterium der ſämtlichen Talente
Karikatur auf die Miniſterien, die vorgeben, die Wünſche ſämtlicher Parteien zu erfüllen

unvergleichlichen Genies hervorrief, wir können aber auf einen Rieſenerfolg ſchließen, da das kgl. Hauptquartier ſich ſehr bald nach dem Erſcheinen des Blattes bewogen ſah, die Wache im — Gänſemarſch aufziehen zu laſſen.

* * *

Von der Familie Georg III. intereſſiert uns, obgleich ſämtliche Mitglieder in der Karikatur eine gewiſſe Rolle ſpielten (Bild 262 bis 266), nur der Prinz von Wales als der ſpätere Georg IV. von England.

Der Prinz von Wales war eine durch und durch korrumpierte Erſcheinung. Er hat die grenzenloſe Verachtung, die ihm der beſſere Teil ſeiner Zeitgenoſſen in ſo reichem Maße zu teil werden ließ und die in der Karikatur einen ſo draſtiſchen und für alle Zeiten hochintereſſanten Ausdruck erlangte, vollauf verdient. Das Leben des Prinzen von Wales, als Thronfolger wie als Prinzregent und König, war eine einzige Kette widerlichſter Skandale, deren pikanteſter der Anfang ſeiner Liebſchaft mit der ſchon zweimal verheiratet geweſenen Mrs. Fitzherbert, und deren ſchamloſeſter die von ihm 1820 ſofort nach ſeiner Thronbeſteigung gegen ſeine Frau, die Königin Karoline, angeſtrengte Eheſcheidungsklage war. Man kann den einen als die würdige Einleitung, den andern als die Krönung einer beinahe beiſpielloſen Wüſtlingslaufbahn bezeichnen.

Die erſte Großthat des Prinzen von Wales, deren die Geſchichte Erwähnung thut, und mit der er ſeinen Eintritt in das Hofleben bezeichnete, iſt die Erfindung einer neuen Schuhſchnalle. Sie war einen Zoll lang, fünf Zoll breit und bedeckte, wie ſeine Zeitgenoſſen erzählen, „den ganzen Spann und reichte über beide Seiten des Fußes hinab“. Neben ſolch intereſſanten Beſchäftigungen widmete er ſich vornehmlich dem Studium der Tafelgenüſſe und zwar in ſo hingebender Weiſe, daß er ſich bald den Ruf des leiſtungsfähigſten und ausdauernditen Schlemmers ſicherte und ſeinem Embonpoint einen Umfang verlieh, der ihm kaum mehr zu gehen geſtattete. „Wenn der ‚dicke Georg‘ ausfahren wollte, ward ein Brett aus dem Fenſter geſchoben, auf dem er ſich in den Wagen hinabgleiten ließ.“ So ſehr dieſe beiden Beſchäftigungen auch die Zeit des Prinzen in Anſpruch nahmen — ſeine Toilette erforderte jedesmal zwei bis drei Stunden, ſie war dann aber auch ſo tadellos, daß ſie den Neid des routinierteſten Dandy erregte — ſo vergaß er ob Bacchus und Ceres doch keinen Augenblick die Freuden, die Frau Venus zu ſpenden vermag. Der Prinz von Wales hatte darin ſeinen ganz beſonderen Geſchmack. Seine merkwürdige Deviſe für das, was er außer den Manieren und dem Anzuge für alle ſeine Geliebten bis zu den Korintherinnen und Babylonierinnen vom Ballet und Theater als Hauptforderung ſtellte, war „fat, fair and fourty“, meldet Vehſe. Der Prinz von Wales ſtand auf dem Standpunkt der

275. **Marks: Wie kann man geſchieden werden — darum dreht ſich's!**
Karikatur auf den Ehescheidungsprozeß Georg IV. gegen Karoline. 1820

Franzoſen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts „La femme de quarante ans c'est la meilleure“. Die bekannteſten und berühmteſten dieſer Buſenfreundinnen des Prinzen von Wales in dem erleſenen Alter von nicht unter vierzig Jahren ſind Mary Robinſon, die ſchöne, aber ſehr der Abwechslung in der Liebe bedürftige Irländerin Mary Fitzherbert, mit der er ſich ſogar 1788 heimlich verheiratete, Lady Jerſey, die reizende Lady Coningham und die ſchönſte von allen, die auffallend ſchöne Marquiſe von Hertford. Dazwiſchen durch huldigte er der Reihe nach dem geſamten Balletkorps und verführte des weiteren zahlreiche verheiratete Damen der engliſchen Hofgeſellſchaft und der engliſchen Ariſtokratie. Ein ſolches Leben koſtete ungeheuer viel Geld. Schon im Jahre 1780, dem Jahre ſeines Mündigwerdens, beliefen ſich die Schulden des Prinzen auf 100 000 Pfd., aber das war nur eine Bagatelle gegen die Höhe derſelben im Jahre 1792. Trotzdem das Parlament wenige Jahre zuvor Schulden in der Höhe von 160 000 Pfd. für ihn bezahlt hatte, bezifferten ſie ſich 1792 bereits wieder auf 570 000 Pfd.! Pour faire un fin, er konnte nicht mehr anders, hatte er ſich ſchließlich, dem Drängen ſeines Vaters und des Parlaments nachgebend, 1798 mit der ziemlich ungebildeten 28jährigen Karoline von Braunſchweig vermählt — ohne freilich, was hier nebenbei eingeſchaltet ſei — weder ſeine geheime Ehe mit Mrs. Fitzherbert zu trennen, noch ſeine ſonſtigen galanten Vergnügungen einzuſchränken. Würdig des ganzen Menſchen war die erſte Zuſammenkunft mit ſeiner Braut. Als ſie ihm vorgeſtellt wurde und der Etikette gemäß vor ihm niederkniete, rief er dem engliſchen Brautwerber, der die Prinzeſſin ihm zuführte, Miſter Harris, die Worte zu: „Harris, mir iſt übel, ſchaffen Sie mir ein Glas Brandy!“ Als dieſer frug, ob nicht ein Glas Waſſer in dieſem Fall vorzuziehen ſei, ward er ärgerlich, fluchte und rannte, ohne ein Wort weiter zu ſeiner

274. Sein oder Nichtsein!
Karikatur auf Georg IV. 1820

Braut zu sagen, aus dem Zimmer. Drei Monate nach der Geburt der Prinzessin Charlotte wurde der Bruch offiziell vollzogen, wiederum natürlich in einer Weise, die an Roheit der eben geschilderten Scene nichts nachgab. Neue, seiner würdige Eigenschaften traten zu Tage, als die Zeit seiner Regierung herannahte. Der Prinz, der ein gewisses Talent besaß, Gebärden und Stimmen nachzuahmen, machte sich nämlich in der Zeit der bedenklicheren Erkrankung seines Vaters einen Hauptspaß daraus, die lustige und ausschweifende Gesellschaft seiner Zechgelage und Bennsorgien damit zu amüsieren, daß er das Aussehen und die Handlungen seines geisteskranken Vaters vor ihnen kopierte. Dieser eine Zug charakterisiert den ganzen Mann, der so lange „eines gewissen äußeren Schliffs und Ansehens halber den Namen des ‚ersten Gentleman von Europa' trug". Grauenhaft mußte die Regierung eines solchen Charakters werden. Und sie wurde es auch in der That. Die Frage, welcherlei Knöpfe zu einer bestimmten Westenform paßten und welche Sauce mit einem gewissen Braten harmoniere, waren für ihn viel brennender als das Wohl und Wehe des Landes, als das Elend, unter dem sich das ganze Land krümmte, das Tausende aus ihren armseligen Hütten heraus und durch das ganze Land peitschte. Die glühende Jungfernrede Byrons im Hause der Lords, in der er die Verteidigung der armen Arbeiterbevölkerung in Nottingham übernahm, die 1812 in ihrer unwissenden Bethörtheit die mechanischen Webstühle zerstört hatte, die ihnen die Arbeit geraubt, und Shelleys erschütterndes Gedicht „Maske der Anarchie" aus dem Jahre 1816 sind nur zwei, aber um so düsterere Schlaglichter, die wir zur Kennzeichnung der allgemeinen Lage nennen. Im Jahre 1816 saßen in Newgate 58 von den Gerichten zum Tode Verurteilte, „welche darauf harrten, daß die Vergnügungen und Zerstreuungen des Prinzregenten ihm Zeit lassen würden, das Todesurteil oder den Begnadigungsakt zu unterzeichnen, und manche von ihnen hatten in solcher Erwartung vom Dezember bis zum März gesessen." Ganz vergebens erscholl im Parlament die furchtbare Anklage Broughams gegen „diejenigen, die, wenn die Gefängnisse mit Unglücklichen überfüllt seien, nicht einen Augenblick ihre gedankenlosen Vergnügungen aufschieben könnten, um diesem traurigen Schweben zwischen Leben und Tod ein Ende zu machen". Moore höhnt in seinen besten Satiren „den Arbeitstisch des Prinzregenten als überfüllt mit Modejournalen auf der einen Seite und ununterzeichneten Todesurteilen auf der anderen!" Alles treffend, aber ganz umsonst. Der Prinzregent las alle diese Sachen selbst mit größtem Vergnügen. Den Höhepunkt dieses skandalösen Lebens bildete die Ehescheidungsklage gegen Karoline im Jahre 1820.

Der Prinz erwies der Prinzessin von Anfang an nicht nur Gleichgültigkeit, Vernachlässigung und eine Untreue ohne Grenzen, sondern auch die empörendsten Rohheiten. Er ließ sie einsperren, umgab sie mit Spionen und beraubte sie auf eine falsche

275. **Bergami-Birnen oder Eine auserleſene Frucht!**

Karoline: Dieſe Birnen liebe ich, die Windſor-Birnen dagegen ſind mir zum Ekel

Karikatur auf die Königin Karoline und ihr angebliches Verhältnis zu Bergami, ihrem Kammerdiener. 1820

276. Georg Cruikshank: **Nürnberger Spielzeug**
Karikatur auf die Prinzessin Charlotte von England und ihren ersten Verlobten, den Prinzen von Oranien. 1814

Anklage hin ihrer Tochter Charlotte, was zu fortwährenden Scenen bei Hofe Veranlassung gab. Untadelhaft ist das Betragen der Prinzessin freilich nicht lange gewesen, und wenn wir die berüchtigte Ehescheidungsklage Georg IV. als einen Skandal bezeichneten, so soll damit nicht gesagt sein, daß Karoline etwa an dem unschuldig gewesen sei, dessen Georg sie bezichtigte. Die Freisprechung durch das Haus der Lords beweist dafür ebensowenig, wie ein Schuldspruch für ihre That etwas bewiesen hätte. In dem Prozeß selbst handelte es sich rein um einen politischen Kampf, und darum kommt er für uns in diesem Kapitel als wichtige Episode in Betracht. Für die Radikalen war Karoline nur eine Figur im Schachspiel der Politik: sie spielten die Königin gegen den König aus. Karoline, sagen Braudes und Vehse, war zuerst nur unvorsichtig, aber in reiferen Jahren suchte sie sich zu trösten, und das auf eine sehr wenig würdige Art. Als fünfzigjährige Dame sehen wir sie Europa mit einem gewöhnlichen italienischen Kurier, Namens Bergami, durchreisen, einem Pferdeknecht, der selbstverständlich nicht über das Mindestmaß von Bildung verfügte, den sie aber zu ihrem intimsten Vertrauten erkoren hatte. Sie erhob ihn in den Grafenstand, ernannte ihn zu allem Möglichen, bedeckte ihn mit Orden und liebte ihn in der überreifen Weise eines exzentrischen Weibes von fünfzig Jahren. Als Karoline nach der Thronbesteigung des Prinzregenten nach England zurückkam, um den Platz als Königin einzunehmen, beschloß Georg IV., sich dessen, was er durch seine bezahlten Spione über seine Gemahlin wußte, zu bedienen, um sie los zu werden.

Das Skandalöse dieses Prozesses, der Zehntausende von Federn auf der ganzen Welt wochenlang in Bewegung setzte und dem Millionen täglich mit zitternder Erregung in seinen wüstesten Etappen folgten, erblicken wir in erster Linie in der Klagestellung überhaupt, in der Art, wie Georg diesen Prozeß einleitete und führte, wodurch eine Riesenkloake erschlossen wurde, die sich nicht nur „stromweis' von der Rednertribüne des Oberhauses ergießt, den Glanz der Krone und das Dekorum des Hofes in einem Meere von Kot ersäuft", sondern die das ganze geistige Leben Europas besudelte — und des weiteren darin, daß kein Mensch auf der Welt weniger Recht hatte, der Königin Bruch des Treuegelöbnisses vorzuwerfen als Georg IV., dessen ganzes Denken und Fühlen ein einziger, ununterbrochener Ehebruch war.

Wie sehr dieser Prozeß, bei dem alle Arten Alkovenmysterien, die Lage von

277. **Scene im königlichen Schlafzimmer**

Karikatur auf den reſoluten Charakter der Prinzeſſin Charlotte von England und auf ihren Gatten, Herzog Leopold von Sachſen-Coburg-Gotha. 1816

Schlafzimmern, die Stellung der Betten, der Zuſtand der Bettwäſche der Gegenſtand intimſter tagelanger Erörterung war, dem engliſchen Volksgeiſte, d. h. dem Skandalbedürfniſſe weiteſter Kreiſe entſprach, darauf werden wir noch im nächſten Kapitel zu reden kommen (vergl. auch Bild 267).

Hat der unſterbliche Shelley in ſeiner großartigen Satire Oedipus Tyrannus oder „Dickfuß der Tyrann“ in ariſtophaniſcher Kühnheit „die unglaubliche Heuchelei des gekrönten Eheherrn, das freche Pochen der Königin auf ihre Reinheit, die verlogene Haltung Caſtlereaghs“ u. ſ. w. auf das unübertrefflichſte gekennzeichnet, ſo hat Brandes die Stellung des engliſchen Hofes von damals ſehr gut zuſammengefaßt, wenn er ſagt: „Auf der Zinne der Geſellſchaft trägt der Wahnſinn die Krone auf der Stirn Georg III., und das Scepter ruht in der Hand der ſchlaffen Unzucht, die in Geſtalt des Prinzregenten den Königsthron einnimmt, als Stellvertreter der Borniertheit, die ſich mit ſeinem Vater dort inſtalliert hatte.“ —

Ein ſolches Leben war eine tägliche Herausforderung an die Karikatur, die dieſe natürlich nicht ablehnte, ſondern auf die ſie keck einging. Die Ausfälle, die ſie machte, folgten in ſolcher Zahl, daß wir nicht einmal den ſämtlichen Hauptperſonen folgen können. Wir müſſen uns auf Proben des Schlemmerlebens, des Verhältniſſes mit Mrs. Fitzherbert und der Produkte des Eheſcheidungsprozeſſes beſchränken. Das Blatt von Gillray „Prinz von Wales, ein Genußmenſch unter den Qualen der Verdauung“,

278. James Gillray: **Dido in Verzweiflung**
Karikatur auf Lady Hamilton, die Geliebte des Admirals Nelson

in dem der Prinz seinen mäßigen Eltern gegenübergestellt wird (siehe Beilage), bedarf gar keines weiteren Kommentars, ebensowenig wie Cruikshanks Karikatur auf Georg IV., die wir an die Spitze dieses Kapitels gestellt haben. (Bild 248). Bei beiden spricht jeder Strich, jeder Zug, jedes Symbol klar und unzweideutig. Auch das Blatt „Spielereien" (Bild 268) bedarf nicht vieler Worte, nachdem wir die Eigenschaften der Hauptpersonen kennen. Es führt uns in die Intimität der prinzlichen Wohnung, die der Prinz für Mrs. Fitzherbert hergerichtet hat. In „Spielereien" verständ-t man die Zeit. Da aber der Prinz von Wales dem gerade modischen Spielzeug eine so ungeteilte Aufmerksamkeit schenkt, so weiß Mrs. Fitzherbert nicht, warum sie gegen ein Spiel etwas einwenden sollte, das ihr als immer modisch und unterhaltend dünkt, wie sie ja aus langer, langer Erfahrung weiß. So ungeniert dies Blatt ist, so tritt es doch gegen die Kühnheit zahlreicher Blätter weit zurück, die sonst von Gillray und anderen gegen sie und den Prinzen erschienen sind. Wir nennen nur den „Sturz aus dem Phaeton" und „Didos Tod", insbesondere das letzte, das an genialer Kühnheit der satirischen Pointe alles hinter sich läßt. Resigniert hat sich Dido auf den Scheiterhaufen niedergelassen, einen Scheiterhaufen, der getürmt ist — nun, aus den Attributen des Gottes, dessen Huldigung sie mit Inbrunst den größten Teil ihres Lebens gewidmet hat.

Groß ist die Zahl der Karikaturen, in denen sich diese Verhältnisse des Prinzen von Wales spiegeln, klein sind sie im Vergleich zu der Karikaturen-Lawine, unter der der Ehescheidungsprozeß des Königs fast begraben wurde. Aber auch wesentlich anders ist die Physiognomie dieser Karikaturen. In den eben geschilderten Blättern, kommt der rein satirische Geist zum Ausdruck und triumphiert, in den Blättern die der Ehescheidungsprozeß zeitigt, sind es dagegen die Parteien, die sprechen: die Torys gegen

Paff! Paff! Wir leben im Zeitalter des Paffens! Paff, Paff, Paff!

Anonyme englische Karikatur aus dem Jahre 1827 auf die Beseitigung des Verbotes, auf den Straßen zu rauchen

Karoline, die Wighs gegen den König. Karoline und Georg IV. ſind nur Kampfparolen. Die Wighs zeichnen den König, wie er wütend ob ſeiner im Spiegelbild vor ihm auftauchenden Gemahlin Hamlets Worte ausruft: Sein oder Nichtſein, das iſt für mich die Frage! (Bild 274.) Die Königin aber wird von der Gerechtigkeit an der Hand geführt, „ihr muſterhaftes Beiſpiel iſt würdig, nachgeahmt zu werden“. (Bild 273.) Die Torys dagegen zeichnen die Königin als die lüſterne Buhlerin im ſchamloſen Koſtüm, das alle ihre Reize verrät, die Pracht ihrer Hüften und die Fülle ihres Buſens. Während ſie die Bergami-Birnen ißt, hält ſie in der Hand ihre Verteidigung. (Bild 275.) Doch was nützt es? Der Vorhang iſt hochgerafft — es erſcheint das Bild der Königin, wie ſie von Bergami im Bade bedient wird. Was will dagegen die glänzendſte Rede des Sprechers der Wighs ſagen?

279. Der Edel-Hummer
Karikatur auf den Herzog von Wellington. 1829

Dieſe überaus intereſſanten Karikaturen auf Karoline und Georg IV. zählen zu den allerſeltenſten Blättern. Die ſammeleifrigen Engländer haben ſie längſt zu ihren geſuchteſten Objekten gemacht . . .

Einer Epiſode haben wir in dieſem Abſchnitt noch zu gedenken, der Ehe von Karolinens Tochter Charlotte mit dem Herzog Leopold von Sachſen Coburg-Gotha, dem ſpäteren König Leopold I. von Belgien. Ein Prinz von Oranien war der erſte, der ihr zugeſprochen ward, er war ihr aber nur ein Spielzeug, das ſie bald wieder beiſeite legte. (Bild 276.) Nachdem ſie die troſtloſen Verhältniſſe der elterlichen Ehe mit all ihrem Ekel kennen gelernt, hatte ſie ſich als reſolute Perſönlichkeit, von welcher Tugend ſie verſchiedene Proben ablegte, entſchloſſen, nur einen Mann ihrer Wahl zum Ehegatten zu nehmen. In dem Herzog Leopold fand ſie dieſen. Aber ihr reſoluter Charakter beſchied ſich damit nicht, ſie wollte ihre Energie auch in der Ehe bethätigen. Die Art, wie ſie es that, gab für die Öffentlichkeit ein vielbeſprochenes Thema. Der Karikaturiſt hat es in dem Bild „Scene im königlichen Schlafzimmer“ ſatiriſch gloſſiert. (Bild 277.) Charlotte will abſolut die Hoſen anhaben, und ſie zieht ſie an. Was kümmert es ſie, daß ſie für ihre Figur nicht gemacht ſind und unter dem Druck der Fülle, der darin eingezwängt werden ſoll, zerplatzen! Sie hat ihren Zweck erreicht . . . Ein früher Tod — Charlotte ſtarb kaum ein Jahr nach ihrer Heirat im Wochenbett — ſetzte ihrer männlichen Weiblichkeit ein frühes Ziel . . . .

* * *

Haben die bis jetzt vorgeführten Karikaturen dieſes Kapitels die außerordentliche Höhe der engliſchen Preßfreiheit belegt, ſo möchten wir zum Beſchluß mit der Vorführung der Karikaturen, die auf Nelſon und Wellington erſchienen ſind, noch eine zweite, ebenſo intereſſante Seite des engliſchen Volkscharakters ins Licht rücken: Den hohen

280. Zu verkaufen!

Der prächtige Hindernisrenner Arthur, der in den spanischen und anderen Feldzügen gedient hat, ist zu verkaufen. Er muß ohne Zaum und Sattel geritten werden, weil er nicht gewohnt ist, im Zügel gehalten zu werden und jedes Hindernis zertrümmert. Er ist von bekannter Abstammung. Aber obgleich er sehr gut dressiert ist, kann doch nicht für ihn garantiert werden, er muß so genommen werden wie er ist, und wird darum zu jedem Preise abgegeben.

Karikatur auf den Herzog von Wellington. 1829

politischen Reifegrad, den England bereits am Anfang des 19. Jahrhunderts erreicht hatte und der ihm die Unüberwindlichkeit seiner Herrschaftsstellung garantierte.

Horatio Nelson, der berühmte Sieger von Abukir und Trafalgar, war als Soldat eine ganz außergewöhnliche Erscheinung, als Mensch dagegen zügellos, ausschweifend. Als garstiger Flecken klebt an seinem Ruhm das schmutzige Verhältnis mit der berüchtigten Lady Hamilton. Zuerst Gouvernante, warf sich diese Dame sehr bald der Prostitution in die Arme. Ihre erste Berühmtheit erlangte sie durch ihr Verhältnis mit dem seiner Zeit weit bekannten Charlatan Dr. Graham. Dieser hatte 1780 in London einen Tempel der Gesundheit mit dem sogenannten Himmlischen Bette eingerichtet. Wer sich für fünfzig Pfund die Nacht in dieses geheimnisvolle Bett legte, sollte die verlorenen Kräfte der Liebe wieder erlangen. Dr. Graham ließ die Patienten die raffiniertesten Wohlgerüche einatmen, eine bezaubernde Musik von ferne hören u. s. w. Als Dr. Graham die berückend schöne Hamilton kennen lernte, welche damals noch Emma Lyon hieß, kam er auf den Gedanken, dieselbe völlig nackt, nur mit einem zarten, durchsichtigen Schleier leicht bedeckt, unter dem Namen „Göttin Hygäa“ in das Vorzimmer vor diesem himmlischen Bett zu postieren und für Geld sehen zu lassen. Lange Monate wanderte die gesamte Londoner Lebewelt nach dieser Stätte und huldigte den intimen Reizen Emma Lyons. — Das war die Omphale, deren unwiderstehlichen Reizen Nelson-Herkules verfiel. Das Testament des bei Trafalgar gefallenen Seehelden

ergab, daß Nelſon die Sorge um dieſe Dame England als Vermächtnis hinterlaſſen hatte. England feierte ſeinen Helden fanatiſch, in einer Weiſe, die nicht mehr zu ſteigern iſt, aber die Erfüllung ſeines Vermächtniſſes lehnte es ruhig und beſtimmt ab. Wie ſehr die Karikatur das ſchmutzige Verhältnis bei Lebzeiten Nelſons geißelte, offenbart das Blatt „Dido in Verzweiflung“ (Bild 278). Gillray zeigt uns Lady Hamilton zu einem Zeitpunkt, wo ſie die Blütenreife ihrer Schönheit bereits weit hinter ſich hatte, aber um ſo gieriger nach den ihr unentbehrlichen Freuden verlangt. Die „Studien und Stellungen nach dem Leben“, die aufgeſchlagen auf dem Sopha liegen, die antiken Gemmen und Figuren, ſie alle ſymboliſieren den Dienſt, in den das ausſchweifende Weib alle ihre Sinne geſtellt hatte.

Und ebenſo wie das wirkliche engliſche Volk gegenüber Nelſon einem moraliſchen Defekt die Sanktion verſagte, ebenſo rückſichtslos war es in ſeiner Stellungnahme gegenüber Wellington, als dieſer ſeine zähe Thatkraft in den Dienſt der Reaktion ſtellte. Er, dem als Feldherrn das engliſche Volk ebenfalls die jubelndſten Ovationen darbrachte, dem es den Marſchallsſtab verlieh, zum Fürſten erhob, mit Dotationen überſchüttete, den es als den Sieger von Waterloo vergötterte — dieſer gefeierte Held und hochmütige Tory verlor ſofort ſeine ganze Popularität, als er ſich als Staatsmann zur Reaktion ſchlug. Der Sieger von zwanzig Schlachten mußte ſich von der Oppoſition im Parlament das ſtolze Wort gefallen laſſen: „Sieger in Indien, Sieger in Spanien, Sieger von Waterloo — Du ſollſt nicht Sieger ſein über das engliſche Volk!“ Er wurde es auch nicht. Mehrere Hundert Karikaturen, aus denen wir zwei der intereſſanteſten auswählen, „Ein Traber zu verkaufen“ und „Der Edelhummer“ (Bild 279 u. 280), bezeichnen den Kampf, in dem ſchließlich der Fortſchritt Sieger blieb. „Wir wollen ihn gar nicht mehr, er iſt billig zu verkaufen, aber er muß mit all ſeinen Fehlern genommen werden, denn wir wollen ihn unter allen Umſtänden los ſein.“ So höhnte der Volkswitz. Und es wurde ihn los. Ihn und die Reaktion . . . .

Die Bewunderung, die dieſen beiden Männern von ihren Landsleuten gezollt wurde, iſt in England ſicher beiſpiellos. Aber was dieſe Begeiſterung hoch über gedankenloſen Chauvinismus erhob, das iſt, daß dieſe perſönliche Vergötterung der überwiegenden Mehrheit des engliſchen Volkes doch die Beſinnung ließ, das Heiligſte zu wahren: Ehre und Selbſtändigkeit.

281. Britannia triumphans

XVI

Die gesellschaftliche Karikatur in England

1770—1830

282. Georg Cruikshank: „Ich sehe da unten einen meiner lieben Freunde"
Karikatur auf die Abweisung der Ehescheidungsklage Georg IV. Um 1820

Der große Stil und die große Bedeutung, welche Hogarth für die englische gesellschaftliche Karikatur eingeleitet hatte, hat sich entsprechend der weiteren Entwicklung des englischen Bürgertums zu der in erster Linie herrschenden Klasse Englands in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts weitergebildet. Das Bürgertum stand im Vordergrund und mithin somit alles, was mit ihm irgendwie zusammenhing. So kam es, daß die Karikaturen, welche die Moden, die Sitten und Gebräuche, das private und das öffentliche Leben des englischen Volkes provozierten, sowohl was deren Zahl, als was ihre künstlerische Bedeutung anbetrifft, fast immer ebenbürtig den politischen Karikaturen zur Seite stehen, ja daß sie diese sogar, in den Zwischenakten der Weltgeschichte, meist nun ein Bedeutendes überragen. Aus dieser intimen Selbstbetrachtung erweist sich übrigens der Antritt und die Ausübung der Herrschaftsstellung des englischen Volkes — bei Herrschern ist alles wichtig, selbst die an sich bedeutungslosesten Sache, und darum wird jede Form der Lebensäußerung sorgfältig registriert . . .

Wir haben im vorigen Kapitel die historische Notwendigkeit des grotesken Stils der englischen Karikatur als das Ergebnis der epochalen Umwälzungen der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die sich auf englischem Boden vollzogen, dargelegt. Wir wollen ihm hier etwas mehr folgen und ihn dabei aus der Schilderung einiger Züge des englischen Volkscharakters begründen, denn der groteske Stil in der Karikatur ist thatsächlich der Stil des englischen Lebens am Ausgang des achtzehnten und Anfang des neunzehnten Jahrhunderts.

Das englische Volk und das englische Leben haben eine durchaus originelle Selbständigkeit im äußeren Wesen und in den gesellschaftlichen und staatlichen Einrichtungen, in die Augen fallende Eigenheiten, die den Engländer von dem kontinentalen Bewohner sehr weit trennen. Man hat die Ursache dieser Eigenart auf die mannigfachste Weise zu erklären gesucht. Gewiß hat der insulare Charakter des Landes, die isolierte Lage dieser Inselgruppe an der Peripherie der alten Welt auf die Wesensbildung seiner Bewohner einen Einfluß ausgeübt, aber doch nicht in dem Maße und der Art, wie manche Forscher annehmen, indem die ins Feld geführte Abgeschlossenheit gegenüber dem Festlande infolge der frühen und großen Handelsbeziehungen einfach nicht vorhanden war und allerhöchstens für einen ganz kleinen Teil des Binnenlandes gelten kann. Viel wichtiger dünkt uns die frühe wirtschaftliche Entwicklung im modernen Sinne, die den Engländer förmlich dazu erzog, sich als Herr der Welt zu fühlen, und dementsprechende Eigenschaften bei ihm ausbildete. Hierzu kommen dann noch die Übernahme

283. John Collet: **Das Opfer**

Geſellſchaftliche Karikatur. Um 1780

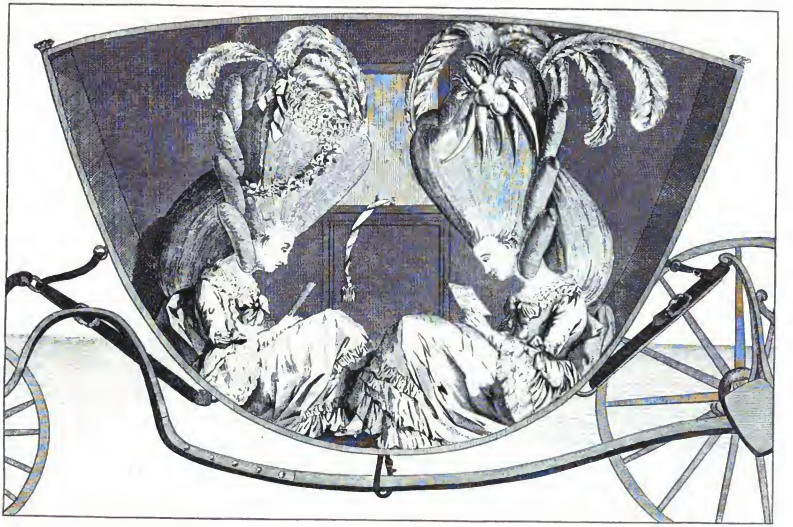
284. Der Tod und die ungetreue Gattin
Aus einem engliſchen Totentanz. 1796

altgermaniſcher und normanniſcher Rechtsanſchauungen, die vorauseilende Entwicklung der Hauptinſel, ferner die frühe Centraliſierung der Kultur in der einzigen Kapitale des Landes. Dieſe Centraliſation erfolgte in Deutſchland und Italien nie, in Frankreich und Spanien viel ſpäter. Selbſtverſtändlich ſpielen die abſonderlichen klimatiſchen Verhältniſſe, der einzigartige Londoner Nebel, ebenfalls eine nicht unwichtige Rolle.

Die ſpezifiſche Eigenart des engliſchen Charakters offenbart ſich in erſter Linie in einem Selbſtbewußtſein ohnegleichen. Das natürliche Produkt dieſes ſo ungemein ausgeprägten Selbſtbewußtſeins iſt ein Nationalſtolz, der ſelbſt dem geringſten Bürger innewohnt und nur zu oft ins Lächerliche umſchlägt. Der Engländer iſt der größte Chauvin unter allen Nationen. Der Engländer betrachtet ſich als die Krone, oder noch richtiger als den Zweck der Schöpfung. Jeder Nichtengländer dagegen iſt für ihn ein Menſch zweiten Ranges, was dieſer ſogar in ſeinem eigenen Lande aus dem Munde des reiſenden Engländers hören muß; man erinnere ſich an das Benehmen der Engländer in Hannover, am Rhein, der Schweiz ꝛc.

Ein übertriebenes Selbſtbewußtſein pflegt leicht in Roheit und Brutalität auszuarten, und in der That iſt die Brutalität, wie Eugen Dühren in ſeinem Buche über das engliſche Geſchlechtsleben überzeugend belegt, einer der hervorragendſten Züge des engliſchen Nationalcharakters. Die Selbſtändigkeit, die Charaktergeradheit und Energie des Engländers ſteigern ſich oft zur gefühlloſen Roheit. Archenholtz ſah oft Perſonen vom Stande ſich der pöbelhafteſten Ausführung ſchuldig machen. Taine erzählt, wie ſich bei einem „Finiſh“ in London einige ehrenwerte Gentlemen damit amüſierten, elegante, beſſere Damen vollſtändig betrunken zu machen, und ihnen dann Pfeffer, Senf und Eſſig einzugeben. Andererſeits hat nur England ſeinen Mob, jenen Pöbel, deſſen ſchamloſe gemeine Roheit und cyniſche Herzenshärte jeder Beſchreibung ſpottet. Wie der Engländer in allen Dingen ſtets gründlich und konſequent iſt, ſo iſt er es auch in ſeiner Brutalität. Bogumil Goltz ſagt ſehr richtig: „Eine engliſche Schamloſigkeit und Beſtialität genießt ſich ſelbſt mit Humor und bildet ſich mit Methode zur Virtuoſität.“ Macaulay führt in ſeiner Geſchichte von England eine ganze Anzahl ſolcher Ungeheuer von ſyſtematiſcher Bosheit, Selbſtverhärtung und Gefühlloſigkeit vor. Die engliſche Brutalität prägt ſich auch in der Litteratur und Kunſt aus. Vergleichen wir z. B. Shakeſpeares Heinrich VI., ferner im „Sturm“ die Rolle des Caliban. In Butlers Hudibras, in den Romanen des 18. Jahrhunderts iſt der engliſchen Brutalität für immer ein Denkmal geſetzt. Hogarth hat ſie durch verſchiedene ſeiner Bilderfolgen im Bilde feſtgehalten. Am allerabſchreckendſten aber wirkt die engliſche Roheit auf dem Gebiete der ausgeſprochen erotiſchen Litteratur.

Neben der Brutalität iſt eine andere Ausartung des engliſchen Selbſtändigkeitsgefühles die Neigung zu Excentricitäten, der ſogenannte „spleen“, ein ſpezifiſch eng-



285. Darly: **Die Freuden der neuesten Haartracht**
Karikatur auf die von Frankreich eingeführten Haartrachten. Um 1776

286. Thomas Rowlandson: Groteske Tanzszene

lisches Wort für eine spezifisch englische Eigenschaft. „Der Spleen ist potenziertes Selbstbewußtsein, das sich an kuriose Unternehmungen, sonderbare und exzentrische Dinge heranwagt, um dadurch vor aller Welt seine Originalität und Unabhängigkeit recht überzeugend darzutun. Jeder Äußerung des englischen Spleens ist also eine gute Dosis von Arroganz beigemischt, welche diese Exzentricitäten in einem noch häßlicheren Lichte erscheinen läßt." (Dühren.) Ein Beispiel hiefür ist der Klub der „Beefeating Britains", dessen Mitglieder sich wöchentlich einmal versammelten, um ihrer Gefräßigkeit freien Lauf zu lassen. Auf derselben Basis beruht die Wettsucht. Die Reichen holten große Pferderennen in Covent Garden ab und wetten ungeheure Summen auf alle möglichen Vorkommnisse beim Rennen; der Pöbel veranstaltet Kämpfe zwischen alten Eseln und Hunden und wettet ebenso unsinnig, und die Kranken und Invaliden veranstalten Wettrennen von Läusen und wetten nicht weniger leidenschaftlich dabei. In einem Buche „Originalzüge aus dem Charakter englischer Sonderlinge" (Leipzig 1796) heißt es: „Eine der tollsten Wetten geschah 1773. Die Frage betraf die Möglichkeit, in drei Stunden 40 englische Meilen zu reiten, drei Bouteillen Wein auszuleeren und drei Mädchen den Gürtel aufzulösen. Der Gegenstand war 50 Guineen, die der Experimentmacher glücklich gewann." Zu diesen Elementen des englischen Nationalcharakters, sagt Dühren, gesellt sich endlich, scheinbar ganz heterogen, jene merkwürdige Prüderie und Heuchelei, welche das ganze englische Leben durchzieht, jener extreme Puritanismus, welcher bei diesem Volke der Freiheit und des geistigen Fortschritts doppelt befremdend wirkt . . . Der Engländer, der auf der einen Seite mit Ernst und Würde sein Selbstbewußtsein und seine Überlegenheit zur Schau trägt, fürchtet auf der anderen Seite in richtiger Selbsterkenntnis die Beeinträchtigung und Gefährdung dieser Selbständigkeit und nationalen Überlegenheit durch die Äußerungen der ihm angeborenen Brutalität und Exzentricität. Psychologisch ist dies die einzig mögliche Erklärung der englischen Prüderie. In notwendigem Zusammenhang mit dieser Prüderie steht eine ebenso große

Feuchte L

Englische Karikatur von Thomas Rowlandson aus dem Ja

ettwäſche

: 1787 auf die Hotelzuſtände am Ende des 18. Jahrhunderts

A. Hofmann & Comp. Berlin

287. James Gillray: Sonnenschirme für das Jahr 1795
Karikatur auf die Hutmode

Immoralität. Und das ist überaus klar; denn ein Mensch, der sich fortdauernd mit der Frage nach den Grenzen zwischen Unanstößigem und Anstößigem beschäftigt, läßt seine Gedanken stets auf das Gebiet des letzteren hinüberschweifen, während der herzensreine, naive und keusche Mensch ohne Nachdenken, aus sicherem Taktgefühl heraus, stets innerhalb der Grenzen des Schicklichen bleibt und niemals darauf ausgeht, für

238. Das Menuet
Tanzkarikatur. Um 1810

obſcön zu erklären, was nur die Gedankenunzucht des Prüden dafür halten kann ...

Vier ausgeſprochen engliſche „Nationaltugenden“ kennzeichnen beſonders grell dieſe Immoralität: die Kaufehe, die Defloration smanie, die Flagellomanie und die Häufigkeit und ſkandalöſe Verhandlung der Ehebruchsprozeſſe. Die Kaufehe, die wir ſchon einmal in dem Kapitel über Hogarth kurz ſtreiften, iſt für unſer Empfinden etwas ſo Ungeheuerliches, daß es uns einfach eine gewaltſame pſychiſche Anſtrengung koſtet, überhaupt an die Thatſache zu glauben, daß eine ſolche Inſtitution ſich bis in das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts erhalten hat. Und doch iſt es ſo. In einem Artikel in „All the year Round“ vom 20. Dezember 1884 werden über zwanzig Fälle der letzten Jahre mit Namen und allen Einzelheiten des Preiſes der Frauen, der zwiſchen fünfundzwanzig Guineen und einem halben Pint Bier, oder einem Penny und einem Mittagsmahl wechſelte, aufgezählt. Beſonders häufig begegnete man dieſen Verkäufen am Ende des 18. Jahrhunderts. „Nie war der Weiberkauf ſo häufig,“ ſchrieb Archenholz, „wie jetzt. Scenen dieſer Art, ſonſt ſo ſelten, wurden jetzt gemein.“ Welch geringen Wert man in England einer Frau beilegte, dafür giebt es zahlloſe Beiſpiele. Nur ein einziges ſei hier genannt. In Nottingham verkaufte ein Mann ſeine Frau ſchon drei Wochen nach der Hochzeit an einen Nagelſchmied für einen Schilling. In der „Times“ vom 22. Juli 1797 findet ſich folgende Notiz: „Durch irgend ein Verſehen oder eine abſichtliche Unterlaſſung in dem Bericht über den Smithfield Markt ſind wir für dieſe Woche außer ſtande, den Preis für Frauen zu notieren. Der zunehmende Wert des ſchönen Geſchlechts wird von verſchiedenen hervorragenden Schriftſtellern als das ſichere Zeichen zunehmender Ziviliſation angeſehen. Smithfield darf auf dieſen Grund hin den Anſpruch erheben, für eine Stätte beſonderen Fortſchritts in der Verfeinerung zu gelten; denn auf ſeinem Markt iſt der Preis neuerdings von einer halben Guinee auf drei und eine halbe geſtiegen.“ Das Verfahren bei dieſen Verkäufen wird uns folgendermaßen beſchrieben: „Gewöhnlich führte der Mann ſeine Frau mit einem Stricke um den Hals an einem Markttag auf den Platz, wo das Vieh verkauft wurde, band ſie dort an einen Pfoſten und verkaufte ſie dem Meiſtbietenden in Gegenwart der nötigen Zeugen. Ein Autsbote oder eine ſonſtige niedere Gerichtsperſon, oft auch der Ehemann ſelbſt, beſtimmte die Taxe, die ſelten einige Schillinge überſtieg, dann band ſie der letztere wieder los und führte ſie am Stricke um den Marktplatz herum. Dieſe Art der Verkäufe nannte das Volk ‚the hornmarket‘ (Hornmarkt).“ Furchtbare Klippen und Untiefen des Volkscharakters eröffnet eine ſolche Inſtitution dem Blicke; Sonder-

289. James Gillray: **Die elegante Mama oder die Bequemlichkeiten der neueſten Mode**
Modekarikatur. Um 1796

290. Thomas Rowlandson: **Symptome der Heiligkeit**
Karikatur auf die Mönche

bildungen des englischen Empfindens und englischen Gemüts, die herausgehoben und in das Licht gerückt werden müssen.

Ähnlich interessante Einblicke in die Psyche des englischen Volkes gewähren seine Defloration smanie und seine Flagellomanie. In Bezug auf die ja längst bekannte und durch die entsetzlichen Enthüllungen der „Pall Malle Gazette" erst neuerdings belegte Defloration smanie kann man sagen, daß in keinem Lande dieses brutalste aller Gelüste so verbreitet, gleichsam endemisch, wie in England herrscht. Die genaue Erforschung dieser eingewurzelten Neigungen wird noch eines Tages wichtige Untergründe der englischen Volksseele aufdecken. Jedenfalls kommen auch in diesen Empfindungen Brutalität, Excentricität und Heuchelei auf gleiche Weise zum Ausdruck.

In merkwürdigem Widerspruch zu der Prüderie gegenüber Worten steht die Häufigkeit und skandalöse Verhandlung der Ehebruchsprozesse. Wir haben von dem berühmtesten schon im vorigen Kapitel gesprochen. Er ist nur ein Glied der langen Kette, die mit dem berühmten Prozeß gegen den Lord Audley, Earl of Castlehaven im Jahr 1631 anfing. Diese Prozesse zeichnen sich wie alle englischen Prozesse durch absolute Öffentlichkeit aus, die selbst dann nicht im geringsten eingeschränkt wird, wenn

291. Thomas Rowlandſon: **Meiſter Pfriems Mittel gegen ein böſes Weib**

die intimſten Vorgänge in allen Details zur Sprache kommen. Die uneingeſchränkte Öffentlichkeit der Gerichtsverhandlungen iſt an ſich ein wertvoller Beſitzteil der Rechte des engliſchen Volkes, aber das Verhalten eines großen Teils der engliſchen Frauen dieſen Prozeſſen gegenüber, ferner der Umſtand, daß gerade über dieſe Prozeſſe ſo eingehend wie nur möglich, ſelbſt in den vornehmſten Blättern, berichtet wird, und daß dieſer Teil die beliebte Morgenlektüre ſelbſt der in ihrem perſönlichen Auftreten einwandfreieſten und züchtigſten Miß iſt, — das belegt das beſonders ſtarke Skandalbedürfnis eines Teils des engliſchen Volkes. Das Allerbezeichnendſte aber für die engliſche Prüderie iſt, daß Damen aus allen Rängen der Geſellſchaft die Mehrzahl und den am längſten ausharrenden Teil des Publikums bilden. Dadurch, daß dieſe Prozeſſe eine außerordentlich umfangreiche Litteratur gezeitigt haben, eignen ſie ſich vielleicht am allerbeſten zum Studium der engliſchen Volksſeele. Der ſchon genannte Eugen Dühren faßt ſein Urteil über das Studium dieſer Prozeſſe treffend dahin zuſammen: „Hier treten eben jene drei Fundamentaleigenſchaften des engliſchen Nationalcharakters grell hervor und bilden ein Enſemble, welches ein franzöſiſcher Schriftſteller nicht unpaſſend als die ‚Dessous de la pudibonderie anglaise‘ bezeichnet hat.“

292. Ego: Im Honig-Mond
Grotesk-komische Scene

Nach der Vorführung dieser hervorstechenden Einzelzüge im Charakterbilde des Engländers von damals bleibt uns noch die Aufgabe, auf einiges hinzuweisen, das uns seine körperliche Erscheinung plastisch vor Augen rückt.

Gar mancher Beschauer der englischen Karikaturen vom Ausgang des 18. Jahrhunderts wird gewiß angesichts der ihm entgegentretenden Figuren mit den stark gerötteten, blutigen Gesichtern, dem herkulischen Körperbau, den unschönen Formen, den unermeßlich vollgefressenen Bäuchen billigerweise bezweifeln, daß solche Gestalten jemals zum Charakterbilde der Söhne des stolzen Albions gezählt, daß solche Mischungen von Vertiertum und Narrentum je existiert haben. Und doch ist es so. Diese Gestalten haben nicht nur leibhaftig existiert, sie sind sogar der Durchschnittstypus des englischen Volkes jener Tage, also der vollendetste, weil sicherste Ausdruck des öffentlichen und privaten Lebens der damaligen Zeit, einer Zeit, die wir schon früher als die Flegeljahre des in den glorreichen Kämpfen des großen Lord-Protektors geborenen Bürgertums bezeichnet haben. Es mag als charakteristisch hervorgehoben werden, daß, wie der Franzose fast immer „liebend", der Engländer dagegen stets „fressend und saufend" dargestellt wird. Und forscht man dieser Erscheinung eingehender nach, so wird man finden, daß diese beständige Vorführung schmausender und zechender Lebemänner nichts als ein getreues Spiegelbild der Zeit ist. In englischen Quellen aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts lesen wir: „Es waren brave, gute Burschen, jene Urgroßeltern, sie spülten ihre Riesenbeefsteaks mit ansehnlichen Quantitäten von ‚York' oder ‚Burtenale' hinunter, oder mit dem Porter, der Tranton von Whitechapel Weltruhm verschaffte. Sie stärkten sich hiernach mit noch größeren Quantitäten auserlesenster Weine, sie wurden dickwanstig und erlagen Krankheiten, noch ehe sie ein nennenswertes Alter erreichten, und wurden gefeiert von Kreti und Pleti." In derselben grotesken Art treten sämtliche Äußerungen des physischen Lebens in Erscheinung, alles ist grob und ungeschlacht. Bei den Festen ist neben den Schlemmereien der Lärm die Hauptsache; der Tanz, dem vom gesamten Volke fast am meisten gehuldigten Vergnügen, bewegt sich durchwegs in rohen und grotesken Formen. Wenn sie zärtlich sind, so sind sie es in einer Weise, daß man förmlich für das Leben des von ihrer Zärtlichkeit Betroffenen fürchtet. In dieser groben und ungeschlachten Form passen sie sich auch all das an,

293. Grego: **Märzwind**

was sie vom Ausland übernehmen. Mit ihren knolligen Wurstfingern greifen sie nach dem Duftigsten und machen es in ihrer Weise stilgerecht. Sie ahmen in dieser Weise die Sitten ihres Hofes nach und kopieren ebenso die Manieren der feingebildeten Aristokratie. Besonders klar aber zeigt diesen Anpassungsprozeß die Mode, für die schon damals Paris tonangebend war. Die turmhohen Hüte aus der Zeit Marie Antoinettens wanderten ebenso nach London (Bild 285) wie das griechische Kostüm der Revolution. Das „Kostüm der Nacktheit" wurde in England mit all dem dem englischen Geschmack möglichen Raffinement nachgeahmt; das reichhaltige Kapitel der englischen Modekarikatur bietet verschiedene interessante Proben dafür. (Bild 202.) Gerade diese

294. Nach dem Ball

Geſellſchaftliche Karikatur aus dem Jahre 1828

Mode belegt aber, wie man wohl die äußere Form zu übernehmen imſtande war, aber nicht den Geiſt, die duftige Grazie, die dafür Vorausſetzung iſt. Beſaßen die franzöſiſchen Merveilleuſen ſelbſt in ihren zweifelhafteſten Exemplaren immer einen unverkennbaren Grad von Grazie, ſo wieſen die engliſchen Nachahmerinnen ſelbſt in ihren vornehmſten Erſcheinungen einen ebenſo unverkennbaren Grad von abſtoßender Plumpheit und Unbeholfenheit auf . . .

Der Satz, mit dem wir dieſen Abſchnitt einleiteten, daß der groteske Stil der Stil des engliſchen Lebens am Ausgang des 18. Jahrhunderts iſt, dürfte ſchon nach dieſer kurzen Schilderung belegt ſein. Damit aber werden die Karikaturen dieſer Epoche ſowohl künſtleriſch als ſtofflich verſtändlich.

* * *

Die Einfachheit der Motive bei den meiſten von den Sitten und Gebräuchen provozierten Karikaturen erübrigt eingehende Kommentare zu den einzelnen Bildern, wir können uns mit der Vorführung der Hauptgebiete begnügen, deren jedes einzelne geradezu überreich in der Karikatur vertreten iſt.

An die erſte Stelle muß bei der Betrachtung ſelbſtverſtändlich die ſociale Karikatur kommen; freilich hat ſie nach Hogarth, obwohl ſie an Umfang und Verbreitung nicht zurückging, keinen dieſem würdigen Repräſentanten mehr gefunden. Den tendenziös moraliſierenden Charakter, deſſen Urſachen wir bereits kennen und die noch nicht überwunden waren, haben die meiſten von Hogarths Nachfolgern beibehalten. Eine hübſche Probe dafür giebt uns das Blatt „Das Opfer“ von Collet. (Bild 283.) Mit ſeinem Gelde erwirbt ſich der alte und erſchöpfte, nur durch die raffinierten Mittel geſchickter Ärzte ſinnlich noch reagierende Lebemann den Beſitz der noch herben, erſt halb erblühten Reize des jungen Mädchens. Ein alter wüſter Affe, der ein unſchuldiges Kätzchen in

I

Morgens Mittags Abends

Morgens Mittags Abends

Mode-Thorheiten

Englische Karikaturen aus dem Jahre 1827 auf die Modethorheiten im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts

ſeine Arme zwingt. Was wir hier ſehen und leſen, iſt durch und durch Hogarthſcher Geiſt.

Wenn es im öffentlichen Leben des engliſchen Volkes ein Gebiet gab, auf dem die Excentricität des engliſchen Volkscharakters ſich beinahe ſchrankenlos gebärden konnte, ſo war es die Mode. Und in der That offenbart auch nichts ſo ſehr dieſe Eigenart der Engländer, als die Extravaganzen der Mode jener Zeit. Unzählbar — das Wort in ſeinem wahren und nicht übertriebenen Sinne genommen — ſind darum die Karikaturen, die die verſchiedenen Modelaunen und Modethorheiten hervorbrachten. Die Modekarikaturen ſpielen die wichtigſte Rolle in der geſellſchaftlichen Karikatur jener Zeit und ſind an Zahl vielleicht ſo groß wie die ſämtlichen politiſchen Karikaturen zuſammen.

295. Die Tournüre

Modekarikatur aus dem Jahre 1828

Aus dieſem Grunde überwiegen ſie auch unter den von uns vorgeführten Proben. Eine Anzahl der allerbeſten lieferte ohne Zweifel der fruchtbare und an immer neuen Einfällen unerſchöpfliche Gillray, jener geborene Karikaturiſt, der wie ein Feldherr 25 Jahre lang die engliſche Karikatur auf allen Gebieten beherrſcht hat. Die Engländer bezeichneten ihn in ihrem Nationalſtolz häufig als den größten Karikaturiſten aller Zeiten, als den Fürſten der Karikatur. Das iſt nicht nur hinſichtlich anderer Länder lächerlich übertrieben — die Namen Goya und Daumier beweiſen es — ſondern auch ungerecht gegenüber den anderen engliſchen Karikaturiſten, wie Bunbury, Cruikshank und Rowlandſon. Dieſe waren wirkliche Künſtler, Rowlandſon ſogar ein ſehr hervorragender, während Gillray nur genial in ſeinen Einfällen war. Zu Gillrays beſten Modekarikaturen rechnen wir die beiden Blätter „Sonnenſchirme für das Jahr 1795“ und „Die elegante Mama oder die Bequemlichkeiten der neueſten Mode“. (Bilder 287 und 289.) Hier iſt das Attribut „grotesk“ wirklich angebracht. Nachdem der Kopfputz bei beiden Geſchlechtern eine ſolche phantaſtiſche Form erlangt hatte, waren die Sonnen-

Gemütsmenschen

Leute von Bildung

286 u. 287. W. H. Bunbury:
Gesellschaftliche Karikaturen

schirme logisch ganz überflüssig, und der Satiriker reduziert sie dementsprechend zu Dekorationsstücken, während er die Hüte noch um ein weniges vergrößert, so daß sie selbst zu Sonnenschirmen werden. Ganz delikat ist das zweitgenannte Blatt. Welcher Triumph der Mode! Die Mama ist zwar eben im Begriff auszufahren, schon steht der Diener bereit am Wagenschlag, und sie selbst befindet sich bereits in besuchsfertiger Toilette, aber all das hindert sie nicht, die Pflichten der Mutterschaft noch schnell zu erfüllen. Das modernste Kostüm hat diese Frage gelöst und daneben sogar noch eine zweite — gegebenen Falles nicht prüde sein zu brauchen. Jetzt ist man alles zugleich: pflichtgetreue Mutter und vollendete Weltdame. Daß diese Karikatur das lebensgetreue Porträt einer vornehmen, bekannten Dame aus der Gesellschaft zeigt, machte sie für die Zeitgenossen noch pikanter. Wie die Karikatur fortgesetzt allen Wandlungen der Mode folgte, das zeigen die verschiedenen Modekarikaturen, die wir hier noch vorführen, und daß sie mitunter ganz ausgezeichnet die Thorheiten zu geißeln verstand, zeigen uns die Blätter „Der Schmuck mit fremden Federn, oder der Vögel Rache“ (Bild 298) von Shortshanks und „Die Singvögel“ von Cruikshank (siehe Beilage); am allertreffendsten jedoch die beiden prachtvollen Gegenstücke „Morgens, Mittags, Abends“ (siehe Beilage).

An Tanzkarikaturen glauben wir in den Bildern 286 und 288 zwei interessante Blätter zu besitzen. Kennzeichnet in dem einen, das uns nur einen Ausschnitt aus einem langen Fries zeigt, Rowlandson sehr gut die Steifheit und Unbeholfenheit des englischen Tanzes, so satirisiert der anonyme Schöpfer des Blattes „Das Menuett“ ebenso gut das lüstern Frivole im Tanz und Kostüm am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts.

Von den öffentlichen Zuständen Englands sind es vornehmlich die Postzustände und das Hotelleben im achtzehnten Jahrhundert, die eine besonders häufige Verspottung in der Karikatur erfahren. Wir geben aus beiden Gebieten je eine klassische Probe: das in jeder Beziehung ausgezeichnete Blatt „Feuchte Bettwäsche“ von Rowlandson (siehe Beilage) und den ebenso grotesken als schönen Farbstich „Die Annehmlichkeiten einer Postreise in Irland“ von C. Loraine Smith (Gillray). Die Hotel- und Postverhältnisse waren in England bis zum Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts ganz trostlose. Zum Bewußtsein kam dies der Öffentlichkeit in ihrer ganzen Bedeutung, als die aufstrebende Industrie die Verbesserung der Kommunikationsmittel und der Unterkunftsverhältnisse auf den nun mehr unerläßlichen Reisen kategorisch forderte; daher die zahlreichen Karikaturen auf diese unhaltbaren Zustände. Welche Qualen bot das Reisen, in welchen Vehikeln war man gezwungen zu reisen, und welche Halsstarrigkeit beliebten mitunter die schlechtgenährten Freunde des Bruder „Schwagers“! Gillray hat all dies dargestellt, wie es grotesker nicht leicht möglich ist. Aber was stand dem Reisenden noch alles bevor, wenn er glücklich eine Station weiter gekommen war! Statt behaglicher Nachtruhe neue Unannehmlichkeiten. Die Zimmer sind dunstig und klein, und

298. Shortshanks: **Mit fremden Federn geſchmückt** oder **Der Vögel Rache**

Karikatur auf die Federnmode

299. P. Pry: **Die neueste Modelaune**
„Die Ärmel modisch ausgeschnitten." Shakespeare

die Bettwäsche ist so feucht, daß alles dampft, wenn man sich hineinlegt. Das Betttuch ist förmlich zum Auswinden. Endlich nach langem Poltern und Lamentieren erscheint der dienstbare Geist des Hauses mit der Wärmepfanne. Der in allem den echten Bohème verratende und künstlerisch so kräftige Rowlandson läßt einen solchen Stoff sich natürlich nicht entgehen, ohne ihn möglichst pikant auszunützen. Neben die groteske Figur des tobenden — vielleicht auf der Hochzeitsreise befindlichen — Ehegatten stellt er im pikantesten Negligee die junge reizende Frau. Ein ganz grotesker und darum um so wirkungsvollerer Kontrast. Rowlandson hat in außerordentlich zahlreichen Bildern ähnlicher Art seinen gesunden und unverwüstlichen Humor bewiesen. Das ganz vortreffliche Blatt „Symptome der Heiligkeit" (Bild 290) ist ein ebenso glänzendes Beispiel seines Könnens wie das Blatt „Meister Pfriems Mittel gegen ein böses Weib" (Bild 291). „Wer mit Heiligen umgeht, wird heilig! sagte die junge Bäuerin, als sie den Mönch in ihre Kammer ließ"; in solcher und ähnlicher Weise formte sich das deutsche Volk im Mittelalter seine derbe satirische Moral, Rowlandson überträgt denselben Gedanken kongenial ins Bildliche und satirisiert nicht minder treffend gewisse ungetreue Diener der Kirche.

Stand in den ersten beiden Decennien des neunzehnten Jahrhundert die englische Karikatur auch ganz im Zeichen Napoleons, so fanden — selbst in den erregtesten Perioden — die Zeichner doch noch so viel Zeit und das Volk noch soviel Interesse, um selbst den harmloseren Erscheinungen des Tages genügende Aufmerksamkeit zu schenken. Waren es nun neue Variationen auf das allen als Ideal vorschwebende Schlemmerleben, auf ein Wunderkind, auf neue Skandalgeschichten, auf die Wiedereröffnung des abgebrannten Drury-Lane Theaters, auf die Einführung des Kohlengases zu Beleuchtungszwecken oder die Änderung gewisser Gesetzesbestimmungen, wie z. B. die Aufhebung des Rauchverbotes auf den Straßen im Jahre 1829 — alles interessierte, und die Karikatur wußte jedes Ereignis getreu zu glossieren. Wie sie Wellingtons Unpopularität drastisch auszunutzen

verstand, ebenso drastisch malte sie die Qualen aus, denen nach Aufhebung des Rauchverbots hinfort die gesamte Damenwelt ausgesetzt sein würde (siehe Beilage). Das eine Blatt ist sicher kulturgeschichtlich so interessant wie das andere. —

Auf was nun am Schluß noch einmal und ganz besonders hingewiesen werden muß, ist die stannenerregende Vielseitigkeit mit der sich die Karikatur auf allen Gebieten bethätigte. Nichts war auf einen einzigen Ton gestimmt, alles erschien in buntem Durcheinander. Das Harmloseste neben dem Kühnsten, das Decenteste neben dem Gewagtesten. Heute werden die Unannehmlichkeiten des schlechten Wetters auf das drolligste karikiert, morgen erscheint in irgend einer Zeitung eine pikante Heiratsannonce, und die Karikatur illustriert die Feststellung der von dem Freier geforderten körperlichen Eigenschaften der gesuchten Braut in der für unsere heutigen Begriffe denkbar gewagtesten Weise. Übermorgen aber schon sind es die Tücken des Kohlengases, denen man die gleiche Aufmerksamkeit schenkt. Daß die Zeit weder nur dem Harmlosen Beifall zollte, noch ausschließlich in der Ausdeutung gewagter, erotischer Motive schwelgte, doch auch nicht zurückschreckte, sondern keck darnach griff, wenn solche vom Zufall auf die Tagesordnung gesetzt wurden, das ist einer der Hauptbeweise der strotzenden Gesundheit des damaligen Englands.

* * *

Wie ein endloser, toller, wirbelnder Hexenzug, der kühn die sämtlichen Borden überschäumt, der alles in seinen Strudel verschlingt, von Bild zu Bild sich zu überbieten sucht, hier das wutverzerrte Antlitz des gehaßten Bonaparte hundertfach allen unter die Augen rückt, sodaß alles andere dagegen für den Moment verschwindet, dort einem harmlosen Tagesereignis gegenüber in ausgelassenstem Humor sich gebärdet — so zieht die englische Karikatur am Ausgang des achtzehnten und Eingang des neunzehnten Jahrhunderts an uns vorüber. Ein scheinbar unentwirrbarer Knäuel. Aber ob die Karikatur hier Staaten erschütternde Ereignisse und große politische Persönlichkeiten in ihrem grotesk verzerrenden Spiegel vorüberführt oder dort Typen und Klassen in ihrer Eigentümlichkeit zeigt, Blatt für Blatt belegt sie die wichtige Wahrheit, mit der wir das Kapitel der politischen Karikatur Englands einleiteten, daß England neben Frankreich gerade in jener Zeit die bedeutsamsten Züge in das Antlitz der Menschheit eingeschrieben hat.

300. Karikatur auf die Haartracht

XVII

Einer, aber ein Riese

Spanien

301. **Francisko Goya**
Selbstporträt

Auf dem Boden Spaniens schlug die neue Zeit ihre ersten Schlachten und erfocht ihre ersten Siege. Darum wurde Spanien auch das Land, in dem die moderne wirtschaftliche und politische Entwicklung, die das fünfzehnte Jahrhundert den Kulturvölkern brachte, ihre furchtbarsten Orgien feierte. Mit Frankreich und Italien an der Spitze der modernen Kultur marschierend, kamen in ihm infolge seiner geographischen Lage, die es sofort zum Mittelpunkt des emporkommenden Welthandels machte, alle Kräfte des heranwachsenden Riesen, der die ganze Welt binnen kurzem auf seine Schultern hob, zur Entfesselung; selbstverständlich damit auch sämtliche Tendenzen, die dem Zeitalter der Kindheit des modernen Wirtschaftslebens eigentümlich sind: Aberglaube, Fanatismus, schrankenloser Despotismus, Grausamkeit und Blutdurst. Der zu frühe Übergang der Weltherrschaft auf Frankreich — begünstigt durch die wahnwitzige spanische Politik — hat die Entwicklung Spaniens jäh wieder zum Stillstand gebracht und damit bereits im 17. Jahrhundert aus ihm den Staat gemacht, der dazu verdammt war, sich hinfort, ohne sterben zu können, in nie endenden Todeskämpfen zu winden — das erste Schlachtfeld der modernen Zeit. Aber ein jäh verlassenes Schlachtfeld, auf dem der Sieger die Opfer nicht begraben hat und die darum, langsam verwesend, alles andere Leben ersticken.

Von Spanien war die Gegenreformation ausgegangen und auch großenteils unter der geschickten Führung des Jesuitismus siegreich durchgeführt worden. Was aber zu jener Zeit Spaniens Macht und Größe ausmachte, die Herausbildung derjenigen Form des Katholizismus, die den veränderten Lebensbedingungen der Völker klug Rechnung trug, das wurde infolge der anormalen Entwicklung Spaniens allmählich zu der alles geistige Leben versteinernden Fessel. Die Übermacht der jesuitischen Kirche wurde im Laufe der Zeit der Weg, der jede Selbständigkeit in die Tiefe des Kadavergehorsams hinabführte, ihr irdisches Machtmittel — die Inquisition — aber der mitleidslose Würger aller sich in die Höhe ringenden neuen Gedanken und Bestrebungen. „Jahrhunderte lang lagerte eine schwarze, jede Freude verlöschende Wolke über dem spanischen Leben. Eine Wolke, aus der nur hier und da bei unheimlichem Blitzeszucken die undeutlichen Gestalten düsterer Despoten, kranker Asketen und schweigsamer Märtyrer auftauchten. Alle weltlichen Neigungen waren unterdrückt, alle sinnliche Lust verboten. Die Augen auf die blutigen Geschichten und leidenschaftlichen Mahnungen des alten Testamentes

302. Franzisko Goya: **Was ein Schneider nicht alles kann!**
Karikatur auf die ſpaniſche Leichtgläubigkeit

geheftet, im Geiſte die drohend donnernde Stimme eines ſchrecklichen Gottes vernehmend, lebten die Menſchen dahin, bis zuletzt in ihrem eigenen Herzen die ſchwärmeriſche Begeiſterung prophetiſcher Seher neu erſtand, und verzückende Bilder, religiöſe Halluzinationen ihren fiebererhitzten Körper durchſchütteltem." Im 18. Jahrhundert erreichten Aberglaube und Unwiſſenheit in Spanien eine Höhe wie nirgends und niemals auf der Welt. Es war das Land des Zwielichts, in dem die Sonne nie den Nebel zu durchbrechen vermochte.

Aus dieſem troſtloſen Jammerthal öffnete ſich Spanien durch die franzöſiſche Invaſion ein Weg. Was Napoleon für verſchiedene andere Länder geworden iſt, der Wegbahner durch das Trümmerfeld des Mittelalters, das wäre er bei größerer politiſcher und geiſtiger Reife des ſpaniſchen Volkes ohne Zweifel auch für die iberiſche Halbinſel geworden. Er ſcheiterte an der fanatiſierten Unwiſſenheit. Das iſt das tragiſchſte

303. Franzisko Goya: **Die Kriegswut**
Karikatur auf die französische Invasion

Ereignis in der neueren Geſchichte Spaniens. Indem das Volk mit der ganzen Leidenſchaft ſeines ſüdlichen Charakters für die Unabhängigkeit des Vaterlandes zu kämpfen glaubte, kämpfte es in Wirklichkeit für die Fortdauer ſeiner ſeitherigen troſtloſen Lage.

* * *

Der Geiſt der Revolution, der am Ende des 18. Jahrhunderts die ganze Welt durchtobte, überſchritt auch die Grenzen Spaniens. Aber wenn er anderswo ſich in beiſpielloſen und unwiderſtehlichen Volksbewegungen auslöſte, war ſeine Äußerung im Lande der Inquiſition eine weſentlich andere. Das finſtere Land der Inquiſition wurde leichtſinnig. Die Hölle verlor ihre Schrecken, der Himmel ſeine Seligkeiten. Spanien hörte auf zu glauben, es lachte der Inquiſition. Der Degen flog jetzt täglich und wegen der geringſten Kleinigkeit aus der Scheide. Verführeriſcher wiegte ſich der geſchmeidige Leib bei der Cachuka, und der Klang der Kaſtagnetten tönte verlockender beim wirbelnden Fandango. Die weichen Hände, die ein Jahrhundert zuvor nur die Perlen des Roſenkranzes durch die ſchlanken Finger hatten gleiten laſſen, bewegten jetzt vielſagend den Fächer, und die Augen, die zuvor Tag und Nacht auf die Heiligenbilder geheftet geweſen waren, ſtrahlten in einer feuchten Glut, die von ganz anderen Dingen Kunde gab, als ſonſt vor der Seele ſtanden. „Ein berauſchender Duft weltlicher Wolluſt war überallhin, ſelbſt in die Klöſter gedrungen; die Geſtalten des franzöſiſchen Olymp des Rokoko hatten Verwirrung in das chriſtliche Paradies gebracht.“

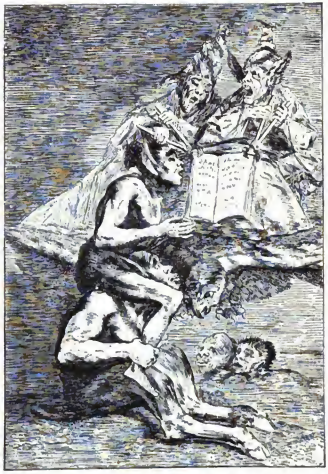
Die Spanier jener Zeit dachten an alles Mögliche, nur an eines nicht, — leider das Wichtigſte —: das Auf-ſich-ſelbſt-beſinnen. Der Geiſt, der in anderen Ländern Hunderte und Tauſende befruchtete, er konzentrierte ſich hier auf einen Einzigen. Aus dieſem Einzigen freilich ließ er eine der gewaltigſten Erſcheinungen aller Zeiten werden: Franziſko Goya. „Der gewaltigſte unter den Stürmern und Drängern, der einzige Künſtler der Zeit aus dem prometheiſchen Geſchlecht, dem der junge Goethe und der junge Schiller angehörten.“

Daß Spanien in der Geſchichte der Karikatur zum Worte kommt und darin ſogar für alle Zeiten eine außergewöhnlich große Rolle ſpielen wird, das verdankt es dieſem Einzigen.

Spanien iſt das Land ſeltſamer Eigenarten. Es hat nicht übermäßig viel Künſtler hervorgebracht, aber faſt auf allen Kunſtgebieten einen ganz großen, einen, von dem man reden und den man rühmen wird, ſolange der Begriff Kunſt der erhabenſte iſt, den die Menſchen kennen: Cervantes, Calderon, Velasquez, Murillo, Goya. Was von dem einzigartigen Schöpfer des Don Quichote gilt, das gilt auf dem Gebiet der

gezeichneten Satire von Goya. An Goyas Person knüpft sich in Spanien alles, und mit ihm ist zugleich alles erschöpft. Die wenigen karikierten Porträts, die der berühmte Ribera geschaffen hat, sind trotz all ihres künstlerischen Wertes zu belanglos, um ihrem Schöpfer auch als Karikaturisten eine besondere Rolle zuzuweisen. Was aber sonst noch an Karikaturen in Spanien geschaffen worden ist, gehört weit unter den allgemeinen Durchschnitt. Der spanische Geist hat in Calderon und Goya je ein unvergleichliches Meisterstück geschaffen, aber er hat sich scheinbar damit auch zugleich für alle Zeiten erschöpft ...

Goya ist ein Künstler, der zwar der Kunst des 18. Jahrhunderts angehört, der das Rokoko geschaut und erlebt hat (1746—1828), aber er ist nie ihr Agitator gewesen, sondern einer ihrer Überwinder, ein Schöpfer jener neuen Kunst, welche Wahrheit vor allem fordert.



304. Franzisko Goya: **Das spanische Glaubensbekenntnis**
Karikatur auf das von der Unwissenheit beherrschte Spanien

Goya ist ein ganz moderner Künstler, aber nicht nur in der Stoffwahl, sondern auch im Schauen, indem er scheinbar schon mit unseren heutigen, durch die erbarmungslose Registrierkunst der Photographie geschulten Augen sah. Die lebendige Ausnahme; im Leben und in der Kunst eine einzige Ausnahme von der Regel. 1746 als der Sohn eines Bauern in einem Dorf der Provinz Aragon geboren und frühzeitig der in der Landwirtschaft nicht unwichtigen Thätigkeit des Schweinehütens überantwortet, wurde er bereits als zwölfjähriger Junge von einem Mönche „entdeckt". Derselbe soll ihn beobachtet haben, wie er mit einem Stück Kohle ein charakteristisch aufgefaßtes Schwein an eine Wand zeichnete. Mit vierzehn Jahren ist er bereits Kunstschüler in einem Maleratelier in Saragossa, aber hier wird er nicht berühmt durch übergroßes Interesse für die Geheimnisse der Malkunst, sondern durch ganz andere Dinge. Er ist der Held aller Raufhändel, bringt mit 16 Jahren den schönen Mädchen Serenaden, denn er hat eine schöne Stimme, zieht jeden Tag den Degen für seine Duenna, ergreift bei allem Partei und wird höchst ungemütlich, wenn man anderer Meinung ist. Als glänzender Fechter beweist er, daß er stets recht hat. Sein Umgang ist mitunter sehr lebensgefährlich. Mit zwanzig Jahren ist er bereits zweimal auf der Flucht vor den Verfolgungen der Inquisition. „Unruhig, immer auf Abenteuer bedacht,

305. Franzisko Goya: **An was wird er wohl sterben?**
Karikatur auf die spanische Regierung

weist er jede regelrechte Erziehung zurück, stellt im Atelier seines Lehrers alles auf den Kopf, arbeitet, wenn er kann, zieht den Degen, wenn er will, wälzt in seinem Hirn dunkle Freiheitsgedanken, geht, kommt, liebt und spielt der Inquisition, die ihn sucht, ein Schnippchen." Er anerkennt schließlich nur drei Lehrmeister: die Natur, Rembrandt, Velasquez. Ihnen allein folgt er, erst unbewußt, später bewußt, die andern können ihm gewogen bleiben. Italien ist die zweite Zuflucht, wohin er sich wendet, nachdem ihm durch die Inquisition erst in Saragossa, dann in Madrid der Boden zu heiß geworden war. Da er kein Geld zur Reise hat, verdient er sich die Mittel als Stierkämpfer. In seinem Leben ändert sich in Italien aber nichts. Neue Liebeshändel stehen auf seinem Programm, er sticht die andern nieder und wird selbst verwundet. Schließlich kehrte er zurück, vom spanischen Hofe zurückgerufen, denn in Rom hat sich sein Ruhm als großer Künstler gegründet, verschiedene seiner Bilder haben Aufsehen gemacht. 1780 ist er Mitglid der Akademie von San Fernando, 1786 Pintor del Rey mit 12500 Franks Gehalt und bald darauf Direktor der Madrider Akademie. „Der komischste Akademiedirektor, den man sich denken kann", sagt Muther. Aber nebenher ist ein Maler

306. Franzisko Goya: Giebt es denn niemand, der unsere Fesseln zerschneidet?
Karikatur auf die Unmöglichkeit der Ehescheidung

von verblüffender Kraft aus ihm geworden, von dem alles gemalt sein will. Höflinge und spanische Granden, Herzoginnen und Komtessen, Diplomaten und Hofdamen. Und er malt sie, aber sehr verschiedenartig in der Ausführung. Die Physiognomie, die ihm zuwider ist, wird oberflächlich, rasch herunter gestrichen, diejenigen aber, für die er sich begeistert, werden hingezaubert mit einer gefangennehmenden Kraft und Verve, die bewunderungswürdig sind; das Beste oft in einer einzigen Sitzung. Immer aber ist er wahr, wahr bis zur brutalen Beleidigung. Keine Spur von Verständnis für die Forderungen einer Hofkunst ist bei ihm zu finden. Jedes Bild Karl IV., der Königin Maria Louisa, Ferdinand VII., eine gemalte Majestätsbeleidigung. Gerade so wie Velasquez — die Naivetät des großen Genies. Aber Goya malte nicht nur am Hofe Karl IV., er lebte auch am Hofe. Und er lebte gemäß den Traditionen, die an einem Hofe herrschend waren, an dem die Königin ganz offen und jahrelang ihren Gatten mit dem alles geltenden Grafen Godoy, dem bekannten Prince de la Paix hintergeht. La reine Maria-Louisa a perdu toute pudeur, sagte ein französischer Autor. Selbstverständlich war der beste Fechter von Madrid ein Liebling der Frauen und ein

307. Franzisko Goya: **Wegen eines Taschenmessers**
Karikatur auf die grause Handhabung des von den Franzosen erlassenen Verbots des Waffentragens

Schrecken der Ehemänner — ein stiernackiger Bauernjunge inmitten der Sprößlinge einer seit Jahrhunderten entnervten, energie- und kraftlos gewordenen Aristokratie! Von seinen galanten Abenteuern sind am bekanntesten geworden sein Verhältnis mit der Komtesse von Benavente und noch mehr, das mit der Herzogin von Alba, einer sehr brünetten Schönheit. Die Herzogin kehrt in Dutzenden von seinen Bildern und Skizzen wieder. Er malte sie bei jeder Gelegenheit, aber auch in allen ihm gefallenden Posen. „Sans la moindre réticence et quelque fois sans souci de la pudeur", sagt Yriarte. Hier wie sie sich kämmt, da wie sie liest, dort wie sie Siesta hält und wo anders wieder, wie sie sich hoch über dem Knie das elegante Strumpfband anlegt. Über intime Beziehungen zwischen Goya und der Königin ist ebenfalls manches gesagt worden, nur soviel jedoch ist sicher, daß er jeden Morgen bei dem Lever der Königin anwesend war, er ist ihr Dangeau, ihre Zeitung, ihr Narr, aus dem sie Wahrheit, ihr Buch, aus dem sie Wissen schöpft, er ist derjenige, der ihr kühn alles sagen darf. Seine ungeschminkten Worte gefallen ihr und seine malerische Sprache hat mehr Reiz für sie als die Redensarten der sämtlichen Granden von Kastilien.

* * *

Les contrastes se touchent — Goya, das Prototyp der Kraft, ist ebenso das Prototyp der Verzweiflung, des Pessimismus. Goya ist wohl der größte Pessimist gewesen, der je gelebt hat, und was er als Satiriker geschaffen, sind alles Bangen und Qual erregende Offenbarungen des Pessimismus. Goya war in fast allem ein furchtbarer Tragiker, die Trauer und die Hoffnungslosigkeit wohnen in seinen Werken.

308. Franzisko Goya: **Bider das allgemeine Wohl**
Karikatur auf die Heuchelei, den Jesuitismus und die spanische Inquisition

Aus diesem Grunde läßt sich Goya auch nicht in dem Rahmen und dem Begriff unterbringen, der für die seither genannten, zeichnerisch sich offenbarenden Satiriker gelten konnte. Goya überragt alle Maße. Goya ist nicht mehr Satiriker im gewöhnlichen Sinne, angesichts zahlreicher seiner Blätter kann man sagen, der satirische Weltgeist ist es, der Geist der steten Verneinung, der sich hier manifestiert.

Jeder Pessimist ist naturnotwendig auch Nihilist. Goya ist ein ganz grausamer Nihilist, er glaubt nichts und respektiert nichts. „Goya leugnet alles und verzweifelt an allem, selbst am Frieden und an der Freiheit, die er so herbeiwünscht. Jene alte spanische Kunst der Religion und der Dogmen verwandelt sich unter seinen Händen in eine Kunst der Negation und des Sarkasmus. Sein Auftreten ist nicht das eines übermütigen, ungestümen, jungen Menschen, der der Akademie die Zunge herausstreckt und den Akademikern mit kecker Faust die hohen gepuderten Perücken eintreibt, es ist das Auftreten des modernen Geistes, der zu zweifeln anfängt an allem, was bisher verehrt wurde.“ Gewiß malte Goya Kirchenbilder, aber in welcher Auffassung! Kirchenbilder ohne Frömmigkeit. Die Frauengestalten darauf denken offenkundig an die allerweltlichsten Dinge und die Engel benehmen sich höchst indecent, spreizen die Beine und ähneln den Damen, deren Gunst Goya genossen hat. Klassisch dafür ist das Bild „Der heilige Antonius von Padua, einen Ermordeten vom Tode auferweckend, um den Namen des Mörders aus seinem Munde zu erfahren“, das uns Yriarte beschreibt. Die Hauptsache an dem Bild waren Goya ohne Zweifel die Zuschauer. Es sind durchwegs Hofdamen, seine Freundinnen, er hat sie auf einer großen Ballustrade angebracht, wo sie auf den Ellbogen gestützt schelmisch herunterkokettieren. „Ihre fleischigen, vollen, weichen Hände tändeln vielsagend mit dem Fächer; eine schwere Lockenfülle wallt über

309. Franziſko Goya: **Bis zum Tode**
Karikatur auf die Gräfin Benavente, des Typus der weiblichen Koketterie

ihre vollentblößten Schultern; ſinnliche Augen ſchmachten in verlockender Glut, ein mattes Lächeln umſpielt ihre wolluſtatmenden Lippen. Manche ſcheinen eben das Bett verlaſſen zu haben, und ihre ſchillernden, glänzenden Seidenkleider ſind zerknittert. Die eine ordnet gerade ihre Coiffure, die ungefeſſelt auf den roſigen Buſen herabwallt, eine andere öffnet in ſchmachtender Selbſtvergeſſenheit und nachläſſiger Haltung einen Ärmel, deſſen weiche, tiefe Falten einen ſchneeweißen Arm enthüllen.“ In ſolchen Bildern iſt ohne Zweifel ſehr viel Chic und ſie wirken unendlich pikant, wenn man bedenkt, was jeder Beſchauer wußte, daß Goya der intime Freund der meiſten dieſer liebenswürdigen Damen war; von weltentſagender Frömmigkeit aber iſt keine Spur in dieſen Bildern . . .

Was in Goya zu Worte kommt, das iſt die Reaktion des geſamten Volkes gegen ſeine ungeheure, Jahrhunderte lange geiſtige Unterdrückung. Er iſt das menſchgewordene ſpaniſche Gewiſſen, aber — es iſt das Gewiſſen eines Volkes, das nicht mehr an ſeine Zukunft glaubt.

* * *

310. Francisko Goya: Sie betet für sie
Karikatur auf die Prieſterinnen der Liebe

Einer ſolchen vulkaniſchen Natur, die nur des kleinſten Anſtoßes bedurfte, um ſchöpferiſch zu geſtalten, die, als ihr jedes andere Hilfsmittel fehlte, mitten im Gewühl des Straßenkampfes das Taſchentuch in die nächſte Pfütze tauchte und mit einigen wenigen kühnen Zügen an der Kalkwand einer Mauer die eigenartige Bewegung der Körper feſthielt, die man nur ſchauen und nicht komponieren kann — einer ſolchen Natur mit der Überfülle ihrer Phantaſie konnte der langſame Pinſel nicht Genüge thun. Goya bedurfte dazu eines beweglicheren Mittels, eines, das ihm erlaubte, alles zu ſagen, was ſeine reiche Phantaſie vor die Seele führte, vor allem aber eines Mittels, das ihm ermöglichte, alles auch genau ſo hinzuſchreiben, wie er es empfand, in urſprünglicher Größe und Wildheit oder auch mit all dem Duft und der Delikateſſe, mit der ein Bild durch ſeine Sinne wogte. Das geſtattet einzig die Radiernadel und zu dieſer griff er. Die Radiernadel erlaubt dem Künſtler, alles zu offenbaren, ſie giebt das ganze Abbild der Seele wieder. Rembrandt war der große Lehrer Goyas und neben des Meiſters herrlichſte Schöpfungen kann ſich der große Schüler mit vielen ſeiner Blätter ſtellen, er wird der zweite gewaltige Verkünder des höchſten künſtleriſchen Mittels.

311. Franzisko Goya:
Die Erpressung des Geständnisses ist ebenso barbarisch wie das Verbrechen selbst
Aus: Die Gefangenen

Aus diesem Geiste heraus, als Schilderungen seines Seelenlebens, zeichnete Goya seine zahllosen Radierungen, die ihn, wie seine Biographen sagen, für die Nachwelt berühmt gemacht haben, bevor man den Maler in ihm schätzen lernte: Die Caprichos, die Desastros de la guerra, die Proberbios, die Gefangenen, „jene merkwürdigen, phantastischen Blätter, in denen er alles niederlegte, was seine fiebererhitzte, satirische Seele an Verachtung, Haß, getäuschten Hoffnungen, Entrüstung und Zorn in sich aufgehäuft hatte. Die Radiernadel war der vergiftete Pfeil, mit dem er alle traf, die er treffen wollte, den Despotismus, den Aberglauben, die Intrigue, den Ehebruch, die Ehre, die sich verkauft und die Schönheit, die sich kaufen läßt, die Einbildung der Großen und die erniedrigende Unterwürfigkeit der Kleinen. Er machte aus allem Laster und allem Skandal der Zeit eine schreckliche und lustige Hekatombe. Wen er an seinen Schandpfahl nagelte, der war für alle kenntlich gemacht, physisch und moralisch, kein Zug an ihm war vergessen."

Nach drei Richtungen läßt sich der gigantische Kampf Goyas verfolgen. Diese drei Richtungen aber fassen das ganze menschliche Leben, die ganze Zeitgeschichte in sich: gegen die allgemein menschlichen Laster und Schwächen, gegen die kirchliche und politische Unterdrückung — Fanatismus, Aberglaube, Lüge, Heuchelei, Unwissenheit — und drittens gegen den Krieg, den Krieg, den Spanien in seinen furchtbarsten Gestalten hatte kennen gelernt, als Bürgerkrieg und in der Invasion einer fremden Nation.

Die Caprichos sind das Hauptwerk Goyas als Satiriker. Sie sind zugleich die größte Offenbarung eines satirischen Genies, das die große die Welt erfüllende Heuchelei in allen Dingen erblickt und den Mut hat, sie ans grelle Tageslicht zu zerren, wo sie sich zeigt, ob in den Personen, ob in den Sachen und ohne Furcht, ob die Namen der Personen noch so vornehm, die der Dinge noch so Ehrfurcht fordernd klingen. „An was wird er wohl sterben, der Kranke?" (Bild 305.) Ach, die Frage ist gar nicht allzu schwer zu beantworten: An der Dummheit seines Arztes. Der unglückliche Kranke aber heißt Spanien und sein Arzt die Regierung. „Was ein Schneider nicht alles kann!" (Bild 302.) Ein Baumstumpf und eine geschickt drapierte Mönchskutte genügten und das Volk sinkt gläubig davor nieder und sendet inbrünstig die heißesten Wünsche empor. — zu einem abgestorbenen Baumklotz und einem schmutzigen Stück Wollzeug. „Welch ein Goldschnabel!" (Siehe Beilage.) Leere, inhaltslose Form, gedankenlose Nachschwätzerei auswendig gelernter Phrasen. Die Form allein ist geblieben, den Inhalt aber hat man längst vergessen. Es ist wie ein Arzt, der bewunderungswürdig über jede Krankheit spricht, aber keinen wunden Finger zu heilen vermag. „Das spanische Glaubensbekenntnis" nennt sich ein anderes Blatt. (Bild 304.) Auf den Schultern eines Ungeheuers mit Bockfüßen und Schwanz hockt eine weibliche Figur, die aus einem Buche, das ihr von zwei anderen Ungeheuern vorgehalten wird, eine Schwurformel

Welch' ein Goldſchnabel!

Karikatur von Franziſko Goya aus dem Jahre 1800 auf die ſchlechten Prediger. Schöne Form ohne Inhalt!

312. Franzisko Goya: **Warum?** (Ein Verzweiflungskampf)
Karikatur auf die französische Invasion

ablieſt. „Ich ſchwöre alles zu glauben, was ihr mir ſagt, buchſtabengetreu alles zu thun, was ihr von mir verlangt, mich auf die Knie zu werfen, zu winſeln, zu jammern, zu ſtöhnen, zu verfolgen, zu verleugnen u. ſ. w. u. ſ. w.“ Die Satire iſt durchſichtig: Spanien auf den Schultern der Unwiſſenheit. So ſchlagend wie die politiſche und kirchliche Satire iſt auch die geſellſchaftliche. „Giebt es denn niemand, der unſere Feſſeln zerſchneidet?“ (Bild 306.) So tönt es wie ein einziger, aus verzweifeltem Herzen kommender Schrei gen Himmel. Sie lieben einander nicht, die Gegenwart des einen iſt dem andern eine Qual. Ein Irrtum hat ſie zuſammengeführt. Die Erkenntnis kam zu ſpät. Das vom ſtarren Dogma beherrſchte Spanien kennt keine Eheſcheidung; bis der Tod ſie trennt, bleiben ſie vereint, geiſtig und phyſiſch, ſeeliſch und moraliſch, mit Widerwillen einander in die Arme gezwungen. Der ſtarre Buchſtabe hat ſich wie ein höhnender Nachtvogel auf ſie niedergelaſſen und ſchlägt ihnen ſeine Krallen ins Gehirn, die Frau zur Verzweiflung treibend, den Mann zum Peiniger umwandelnd. „Sie betet für ſie.“ (Bild 310.) Mehr kann ſie nicht mehr für ihre Tochter thun, ſie iſt zu alt, zu hinfällig, und ſo betet ſie für ſie mit aller Inbrunſt. Aber ſie betet nicht dafür, daß das Gemüt der Tochter rein und kindlich bleiben möge, nein, um etwas ganz anderes bittet ſie die heilige Jungfrau: Während die Magd die herrlichen Haare auskämmt, bebt nur die eine Bitte auf den Lippen der Mutter, Gott möge ihrer Tochter reiche Freunde geben und ſie bewahren vor jedem Übel, auf daß ſie dahin gelange, ebenſo manierlich zu werden, ebenſo dienſteifrig und ebenſo geſchaffen, allen Männern Glück und Wonne zu bereiten, — wie einſt ihre Mutter ... In dieſer Weiſe kommt es leiſe von den Lippen der Alten, während ſich eine Perle ihres Roſenkranzes an die

313. Franzisko Goya: **Weil ſie keine Uniform trugen, als ſie fürs Vaterland kämpften**
Karikatur auf die franzöſiſche Invaſion

andere reiht. Das Gebet der Mutter wird erhört werden. Die Tochter iſt in eine gute Schule gegangen. Sie weiß, daß wenn ſie nachher mit niedergeſchlagenen Augen nach San Antonio de la Florida geht, dann werden ſich die Augen vieler junger Männer auf ſie lenken, denn ſtraff iſt der ſeidengewirkte Strumpf angezogen und verführeriſch bringt er das graziöſe Bein zur Wirkung. Und nun ein Gegenſtück zu dieſem Bilde. „Bis zum Tode.“ (Bild 309.) Es iſt umſonſt, die Natur hat längſt ihren Tribut gefordert, die kleinen Hilfsmittel der Kunſt reichen nicht mehr aus. Aber ihr Wunſch zu reizen, die Blicke auf ſich zu lenken, iſt nicht mit ihren Reizen verſchwunden, und ſo müht ſie ſich ab in furchtbarer Selbſttäuſchung bis zum Tode. Eine blutige Satire auf die Koketterie der Frauen im allgemeinen, im beſonderen eine außerordentlich boshafte perſönliche Karikatur auf die Komteſſe Benavente ...

Die furchtbarſte Ironie dieſes Werkes, bei dem jedes neue Blatt eine neue entſetzliche Wahrheit zu Tage fördert, iſt ſeine Geſchichte. Daß ein ſolches Buch die ganze Wut der Inquiſition aufſtacheln mußte, liegt auf der Hand. Aber Goya wußte den Schlag zu parieren — er widmete das Buch dem König, demjenigen, den er darin ſo furchtbar verhöhnt und verſpottet hatte! Und der König acceptiert die Widmung. Freilich nicht aus Seelengröße, ſondern weil es Goya verſteht, die perſönlichen Spitzen durch ſeinen Kommentar abzubrechen. Und Goya heuchelt dabei nicht einmal, denn das iſt ja das Große an ſeinem ganzen Werk, daß es weit über das nur Perſönliche hinaus-

314. Franzisko Goya: **Die Wahrheit ist tot**
Karikatur auf die spanische Inquisition

ragt, daß es immer ein Spiegel des Weltbildes ist. Darum wird dies Werk auch durch alle Zeiten leben und von Tag zu Tag lebendiger werden, je klarer sich der Geist der Allgemeinheit hellt, je mehr die Menschheit zu jenen Höhen emporgelangt, auf denen einst nur das Genie dahinschritt.

Dasselbe gilt auch von dem zweiten Hauptwerk Goyas, den künstlerisch noch gewaltigeren Desastros de la Guerra. In diesen Blättern wurde seine Satire weiß geglüht, gestählt und gehärtet an den grauenerregenden Verzweiflungskämpfen, den hundertfachen vergeblichen Erhebungen des spanischen Volkes gegen die französische Invasion. Goyas satirische Kunst tritt hier direkt im Gefolge des Eroberers auf, es ist die Antwort der unzählige Mal unterdrückten, in ihrem eigenen Blute ertränkten spanischen Vaterlandsfreunde. Die Empörung des gesamten durch die Kriegsfurie vergewaltigten Menschengeistes spricht aus diesen Satiren über den Krieg eine furchtbare Sprache. Und das ist, wie gesagt, wiederum das Große dieses Werkes, daß sich seine Bedeutung nicht in seinem Kampf gegen die französische Invasion erschöpft, sondern daß es unter dem Griffel des Genies als das gewaltigste Werk hervorging, das jemals gegen den Krieg als solchen erschienen ist. In seinen Einzelstücken setzt sich diese lange Reihe unvergleichlicher Radierkunstblätter zusammen aus Kriegsszenen (Bilder 312 u. 313), Wutschreien, flammenden Protesten, Proklamationen und erschütternden Reflexionen. In seiner Gesamtheit von 65 Blättern aber ist es eine ungeheure Satire auf die Fabel von

315. Franzisko Goya: **Charlatankünste**
Karikatur auf den kirchlichen Fanatismus

dem stählenden und regenerierenden Einfluß des Krieges. Raub, Diebstahl, Notzucht, Bestialität, Barbarei, Verrohung zeigt Goya als sein Gefolge, grauenhaft, aber grandios. Wollt ihr die Wut des Krieges sehen? fragt er. Es ist der Kampf mit einer wilden Bestie, dem ein Mensch an die Kehle gesprungen ist. Bärenwut und Menschenwut in ungleichem Kampfe miteinander. Und noch etwas Besonderes sagt das Bild: einem kühnen Überwinder gleich ist Spanien dem französischen Raubtier, das in Spaniens Hürden eingebrochen ist, an die Kehle gesprungen. (Bild 303.) Ein Wahrheitsquell für die entsetzlichen Qualen, unter denen Spanien sich damals wand, ist das Blatt „Wegen eines Taschenmessers." Es ist verboten, Waffen zu tragen, und man hat ein Taschenmesser bei ihm gefunden ... Die Garotte zermalmt ihm das Genick.

Besonders berühmt, und zwar mit Recht, wurden die fünfzehn Radierungen, die Goya 1814 zur Zeit der Rückkehr Ferdinand VII. dieser Sammlung noch beifügte. Sie umfassen das Herrlichste, was je unter seinem Griffel hervorging. Man hat sie das politische und philosophische Testament des alten spanischen Liberalen und kühnen Freidenkers genannt, den letzten und äußersten Kampf für das, was er liebte, gegen das, was er haßte. „Mit heiligem Zorn und schneidender Ironie kämpft er gegen die Intrigue und die Heuchelei der Dunkelmänner, die den Fortschritt ersticken und die Denkfreiheit niederdrücken. Mit rasender Wut stürzt er sich nochmals, zum letzten Male, auf Könige, Priester und Magnaten." Wir geben hier zwei der allerbesten Stücke: „Wider das allgemeine Wohl" (Bild 308) und „Die Wahrheit ist tot". (Bild 314.) Das Sinnbild des Jesuitismus, der Heuchelei, der Lüge thront hoch über den Wolken,

seine Füße ruhen auf der Erde, Krallen sind seine Nägel, Fledermausflügel seine Ohren. Es schreibt ins Buch der Menschheit, aber was es schreibt, ist Qual, Verzweiflung, — das bedeutet seine Herrschaft, alles was es thut, ist „gegen das allgemeine Wohl". Das andere Bild „Die Wahrheit ist tot" ist das einfachste und tiefste Blatt, das Goya radiert hat. Wir sind Zeugen des Todes der Wahrheit, rein und unbefleckt ist sie unter den Keulenschlägen der Heuchelei und der Unbarmherzigkeit zusammengebrochen; die Mönche haben sie gesteinigt, die Inquisition hat sie zu Tode gehetzt. Vom Schmerz zermalmt ist die Gerechtigkeit neben ihr in die Knie gesunken, die Kirche jedoch giebt ihren Segen dazu. Die Wahrheit ist tot — ob sie wieder auferstehen wird? So fragt Goya in dem darauffolgenden, dem allerletzten Blatt. Ja! denn die Wahrheit ist ewig, sie wird wieder auferstehen. Gewiß werden die Schläge ihrer Verfolger von neuem auf sie niedersausen, Goya zeigt die neuerwachte Wut, aber unverwundbar steigt sie dann empor. Goya glaubt selbst daran. Mit diesem grandiosen Bekenntnis schließt Goya sein Lebenswerk ab. Die ewig strahlende Krone, die höchste satirische Offenbarung des Weltgeistes.

Angesichts dieser fünfzehn Blätter, sagt Muther mit Recht: Das ist nicht das liebenswürdige Märchenspiel wie bei Callot, nicht der Bourgeois-Pessimismus des Hogarth. Goya ist unerbittlicher und schärfer, seine Phantasie von breiteren Flügeln getragen, nimmt höheren Flug. Er sieht Schreckgestalten in seinen Träumen, sein Lachen ist bitter, sein Zorn gallig . . . Goyas Chronique scandaleuse gestaltet sich zum Epos der Zeit. Man versteht es, daß ein solcher Mann sich allmählich in Spanien nicht mehr sicher fühlte, und am Schlusse seines Lebens freiwillig nach Frankreich in die Verbannung ging . . .

Einer, aber ein Riese!

316. Ribera: **Grotesker Kopf**

Dritter Teil

XVIII

Die Geburt der modernen politischen Karikatur

Karl X. und die Jesuiten

317. **Ein armer Blinder bittet um Mitleid**
Karikatur auf Karl X.

Der große Korse, der mit Pferdehufen und Kanonen die alte Welt so gründlich umgepflügt hatte, war einsam auf seiner weltfernen Insel im Stillen Ocean gestorben. Die Sieger von Waterloo, denen bis dahin immer noch heimlich davor gebangt hatte, daß er doch noch eines Tages wiederkommen und ihre kaum gesicherte Position von neuem ins Wanken bringen könne, sie konnten jetzt unbesorgt sein und brauchten nicht mehr heimlich zu zittern. Sorglos widmeten sich die meisten weiter dem, was sie als die erste ihrer Herrscherpflichten angesehen hatten, nachdem sie die ihnen von Napoleon einst geraubten Throne wieder besteigen durften. Sie erfüllten getreulich das Wort, das Napoleon knirschend vor ohnmächtiger Wut nach der Schlacht von Waterloo den ob seinem zweiten Sturze jubelnden Völkern prophezeit hatte: „In mir hatten die Völker einen Tyrannen, an meine Stelle werden dreißig treten, und eines jeden Faust wird um so vielmal schwerer auf ihnen lasten, als er kleiner ist, denn ich." Dieses Wort schien seiner Erfüllung entgegenzugehen. Aber weil man gerade in Frankreich diese Prophezeiung so wortgetreu erfüllte, darum sollte die Sorglosigkeit hier am frühesten ihr Ende nehmen. Der Koloß, der bei seinem ersten Erwachen einen Bonaparte über die ganze Welt getragen hatte, er sollte sich von Neuem den Schlaf aus den Augen reiben.

Man hatte in Frankreich nichts vergessen und nichts gelernt. Nicht vergessen, daß „das Volk, der große Lümmel", wie Heine sagte, vor 1789 so beruhigend geschnarcht hatte und nicht gelernt, daß er bei seinem Marsche um die Welt das auf eigenen Füßen gehen so tüchtig erprobt hatte. Darum wollte man es sich wieder so gemütlich wie je zuvor in dem alten Baue einrichten, und darum suchte man hurtig jeden Tag neue Stützen aufzuführen. Für das persönliche Regiment sollte derselbe Bau wieder hergerichtet werden, den die Flutwellen der großen Revolution so bedenklich unterhöhlt hatten und über den die napoleonischen Heere in endloser Zahl wie heiße Lavaströme hinweggeflossen waren. Ohne Rücksicht darauf, ob dieser alte Bau noch den veränderten Lebensbedingungen der Nation entspräche, zimmerte man darauf los. Man gewahrte nicht, daß die Samenkörner der modernen Freiheitsideen, die der Sturmwind der Revolution in alle Ritzen und Spalten getragen hatte, allmählich aufgegangen waren und sich immer mehr zu starken Bäumen entwickelten, zu Bäumen, deren Wurzeln die

318. Marsch, Kinder, mordet die ruchlosen Böſewichte, ſeid tapfer . . ., ihr werdet für alles Ablaß erhalten!

Karikatur auf die Beteiligung der Jeſuiten an der Gegenrevolution

zuvor erſt kleinen Riſſe des Baues täglich erweiterten, ſodaß ſie allmählich bedenklich auseinanderklafften und es nur des Anſtoßes bedurfte, um dieſen Bau trotz der vielen, neu aufgeführten ſendalen Pfeiler und Stützen zum Zuſammenſtürzen zu bringen. Und dieſer Anſtoß ſollte von den Herren des Hauſes ſelbſt gegeben werden.

Auf Ludwig XVIII., „den Gichtigen", war am 16. September 1824 Karl X. gefolgt.

Wenn je von einem Mitglied der Bourbonen das Wort: „ſie hatten nichts gelernt und nichts vergeſſen" bis in ſeine letzten Konſequenzen Geltung hatte, ſo von Karl X., dem vormaligen Grafen von Artois. Eines allerdings hatte Karl X. vergeſſen, oder trachtete wenigſtens darnach, vergeſſen zu machen: ſeine Jugend, welche in die Zeit des Ancien régime fiel. An den Namen des Grafen von Artois knüpften ſich, wie heute abſolut feſtſteht, eine Reihe jener Ausſchweifungen, die die Werke eines Marquis de Sade zu wichtigen Sittengeſchichtsbildern erheben. „Charlot", wie man den Grafen von Artois nannte, war ein Hauptteilnehmer an den von dem höfiſchen Adel in der Reſidenz veranſtalteten Orgien. Auf den berüchtigten nächtlichen Promenaden im Palais Royal war der Graf von Artois eine gewöhnliche Erſcheinung. „Der Herr von Artois, der an dieſen modernen Saturnalien Vergnügen findet, trägt viel zur Vermehrung des Vergnügens und des Zulaufes bei. Er begiebt ſich faſt jeden Abend dorthin." So ſchrieb Pidanzat de Mairobert in ſeinem Espion Anglais, dem wertvollſten zeitgenöſſiſchen Werk über die franzöſiſche Sittenloſigkeit des 18. Jahrhunderts. Als die Gemahlin des Grafen von Artois im Jahre 1775 in Paris einzog, wurde ſie auf

Vor

Während

Nach

319.

Vor, während und nach seiner Regierung
Karikatur auf Karl X.

offener Straße von den Fischweibern mit einem obscönen, heute noch erhaltenen Gedicht begrüßt, das in nur allzu durchsichtiger Weise auf des Grafen Erfahrungen im Reiche der Venus Bezug nahm. Auf die Lebensführung des Grafen von Artois waren auch ein gut Teil der Verleumdungen zurückzuführen, die sich durch den Halsbandprozeß an die Person der Königin Marie Antoinette geknüpft hatten. Man bezeichnete öffentlich den Grafen von Artois als den Liebhaber der Königin, und schon fünf Jahre nach dem Regierungsantritt Ludwig XVI. erschien unter dem Titel „Les Amours de Charlot et Toinette“ ein obscönes satirisches Gedicht, das die angebliche Liebschaft zwischen Marie Antoinette und ihrem Schwager d'Artois behandelte.

Diese bedenklichen Erinnerungen, die in verschiedenen Spottgedichten im Gedächtnis der Franzosen fortlebten, schien Karl X. dadurch austilgen zu wollen, daß er sich als König zum blinden Instrument der Kongregationen machte. Aber noch ein zweites kennzeichnete die Person Karl X.: der 15. Juli 1789, dessen Bedeutung ihm die Geschichte noch viel schwerer anrechnen wird. An diesem Tage begann der Graf von Artois seine Heldenlaufbahn damit, daß er als der erste ins Ausland floh und damit den Anstoß zu der Frankreich materiell so sehr schädigenden Emigration gab. Die Umtriebe aber, zu denen er die Emigration unter seiner Führung verleitete, wurden, wie wir wissen, die direkte Ursache für den tragischen Untergang Ludwig XVI. Der Graf von Artois gehörte zu denjenigen, die sich mit dem neuen Geist der Zeit in gar keine Diskussion einlassen wollten. Er erkannte nicht ein einziges von dessen Argumenten an. Bedingungsloses Ergeben war seine einzige Forderung an die neue Zeit, und da er die Unerbittlichkeit der Entwicklungsgesetze mit seinem mittelmäßigen Verstande nicht begriff, weil er nicht einsah, daß sich die Entwicklung der Gesellschaft ebensowenig eindämmen läßt, wie man einen Gletscher in seinem steten Vorwärtsdrängen aufhalten kann, so wurde schließlich seiner Weisheit letzter Schluß das Wort, das Lamenais in seinen berühmten Paroles d'un croyant schrieb: „Wir müssen die Wissenschaft und das Denken verbieten.“ Dieses Wort wurde förmlich das Regierungsprogramm Karl X. und man kann es seiner ganzen Regierung voranstellen, denn jede seiner Regierungshandlungen war ein Teil der Erfüllung dieses Wortes.

Der Graf von Artois war schon während der Regierung seines Bruders vielfach der leitende Geist. Seiner unausgesetzten Opposition gegen die konstitutionellen Anwandlungen Ludwig XVIII. schrieb man die reaktio-

Der Krebs

Anonyme franzöſiſche Karikatur aus dem Jahre 1830 auf Karl X.

320. **Gulliver erhebt ſich, und ſämtliche Zwerge purzeln ſäh durcheinander**

Anonyme Karikatur auf den Ausbruch der Julirevolution

närſten Vorgänge der Regierung Ludwigs zu, man wußte, daß die geſamte Kamarilla des Hofes unter ſeinem Einfluß ſtand. Hatte ſeine eigene erſte Regierungshandlung, die Wiederaufhebung der Zenſur und die Begnadigung einer großen Zahl politiſcher Gefangener auch den beſten Eindruck gemacht, ſo offenbarte doch das bereits drei Monate nach ſeinem Regierungsantritt den Kammern vorgelegte „Sakrilegiumsgeſetz“ den ungeheuren religiöſen Fanatismus, in dem er befangen war.

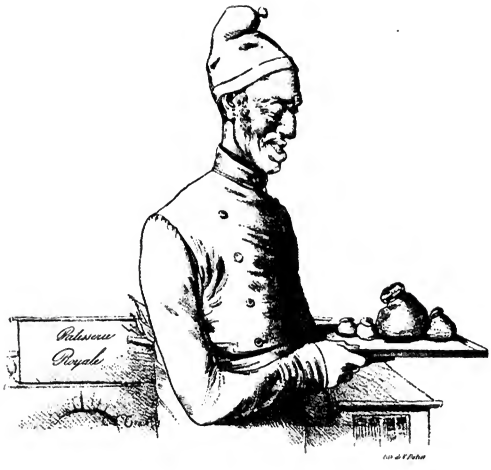
Nach dieſem Geſetz ſollte die Entweihung von Kirchengefäßen mit lebenslänglicher Galeerenſtrafe, der Einbruch in eine Kirche mit dem Tode und die Entweihung einer Hoſtie dem Vatermord gleich geachtet, alſo ebenfalls mit dem Tode beſtraft werden. Obgleich dieſes Geſetz dem ganzen Geiſt des Jahrhunderts auf das furchtbarſte Hohn ſprach, wurde es doch von beiden Kammern mit großer Majorität angenommen, in der Pairskammer mit 127 gegen 92 Stimmen. Das Jahr darauf brachte das längſt angekündigte Geſetz über die Entſchädigung der Emigrierten, das unter dem Namen „die Milliarde der Emigrierten“ bekannt iſt. Mit dieſer Milliarde ſollten alle diejenigen getröſtet werden, die einſt gegenüber den Stürmen des Jahres 1789 der Tapferkeit beſſeres Teil wählten und ihren König im Stiche ließen. Nach langen ſtürmiſchen Verhandlungen wurde auch dieſes Geſetz angenommen.

So folgte eine reaktionäre Maßregel auf die andere.

Die verhältnismäßige Freiheit, die unter Ludwig XVIII., der ſich ſeine gute Verdauung durch übermäßige Regierungsſorgen nicht ſtören laſſen wollte, immerhin noch geherrſcht hatte, war durch den Regierungsantritt des Grafen von Artois mit einem Schlage einem Prieſterregiment unglaublichſter Art gewichen.

Die Kongregationen beherrſchten mit ihren geiſtlichen Übungen, ihren Prozeſſionen und Kreuzaufrichtungen das ganze öffentliche Leben. Um ihre kirchlichen Geſänge populär zu machen, hatten ſie ein ausgezeichnetes Mittel erfunden: ſie ſangen ſie nach der Melodie der Marſeillaiſe oder bekannter Opernmelodien. Wenn bei den nächtlichen Bußübungen auf Kirchen und Kirchhöfen von der Hölle und vom jüngſten Gericht die Rede war, ſo ward durch Donnerſchläge und explodierendes Feuerwerk dafür geſorgt, daß Frauen und Kinder mit Schrecken und Schander erfüllt wurden. Die Macht und die Übergriffe der Kongregationen ſtiegen ins Unermeßliche. Armenunterſtützungen wurden nur gegen Vorzeigung von Beichtzetteln gewährt. Ein kirchliches „Jubeljahr“

wurde eingeführt und in Paris mit ungeheurem Pomp begangen. Sechs Wochen lang dauerten die öffentlichen Bußübungen, an denen alles teilnehmen mußte. Alle Ämter wurden mit Anhängern der Priesterpartei besetzt. „Die kirchliche Gesinnung, oder doch der Schein derselben, wurden die unerläßliche Bedingung jeder Beförderung, und selbst im Heer gab Frömmigkeit, beziehungsweise Heuchelei, mehr Anspruch auf Rangerhöhung,



321. C. J. Travies: **Charlot, erster Hoflieferant**

Der geizige Bäcker

Karikatur auf Karl X.

als militärische Tüchtigkeit." (Heritier.) In solchen Zeiten findet die Karikatur zwar ungeheuer viel Stoff, aber keine Duldung. Ihre harmloseste Form wird zum Verbrechen gestempelt. Die Satire, die sich eben erst unter der Gönnerschaft Ludwig XVIII., der, wie man sagt, selbst ab und zu das satirische Journal „Naine janne" mit Einsendungen beehrte, etwas erholt hatte, wurde darum so erbarmungslos geknebelt, wie unter der Regierung Napoleon I. Es gab nur eine Sorte der Karikatur, welche im stillen

behaglich florierte: die erotiſche. Die Jeſuiten und die Kongregationen waren die unbeſchränkten Herrſcher über den Geiſt und die Gemüter des Volkes.

Aber die Herrlichkeit „Seiner Majeſtät Nimrod X.“, wie der Volkswitz Karl X. ſeiner Jagdleidenſchaft halber nannte, ſollte nicht erſt wie diejenige Ludwig XVIII. mit dem Tode endigen. Daß Karl X. die Tuillerien zu einer einzigen Betſtube machte, das hätte die Franzoſen nicht allzuſehr alteriert, obgleich ſie die glänzende Repräſentation mehr als jedes andere Volk lieben. Daß aber nach dem Wunſche Karl X. ganz Frankreich eine große Betgemeinſchaft werden ſollte, daß der Weihrauch wie eine undurchdringliche Wolke fortwährend über dem ganzen Lande lagern ſollte, das war den Franzoſen unerträglich, denn nicht alle waren ſo alt wie Karl X. und nur einzelne Überlebende hatten eine Jugendepoche hinter ſich, die für das Alter nur devote Reue übrig haben kann. Viele von ihnen dagegen waren ſo alt, daß ſie in ihrer Jugend noch aus den Quellen getrunken hatten, die dem Geiſte Jugendfriſche, Elaſtizität und Begeiſterung für das ganze Leben einflößen. Die immer plaſtiſchere Formen annehmende Erinnerung an den Mann, „in deſſen Namen tauſend Kanonen ſchlafen“, wie Heine von Napoleon ſagte, konnte vom Klange der Meßglocken nicht zum Schweigen gebracht werden. Die Namen Arkole, Ägypten, Jena, Friedland klangen ihnen wie ein wunderbares Lied im Gedächtnis. Ein Lied, deſſen Ton für jeden unwiderſtehlich war. Frei vom Mißklang der Wirklichkeit, nur lebend in der Phantaſie, barg es nur Schönes und Großes für ſie, das um ſo leuchtender erſchien, als ihnen die ganze Gegenwart grau in grau ſich zeigte . . .

322. Die aus dem Wald von Rambouillet vertriebene Harpye

Karikatur auf die Herzogin von Angoulême

Als im Jahre 1830 der Polizeiminiſter Polignac den ſeitherigen Miniſter Martignac mit dem Regierungsprogramm, das Volk unter allen Umſtänden wieder auf den Stand wie vor 1789 zurückzuführen, ablöſte, d. h., als der Feudalismus in Frankreich ſeinen letzten großen Verſuch machte, wieder zur Herrſchaft zu gelangen indem er die Pairskammer davon zu überzeugen ſuchte, daß das Prinzip des Feudalismus dem kapitaliſtiſchen Intereſſe, auf dem nun einmal die Geſellſchaft des 19. Jahrhunderts baſierte, vorangehe, da kam es zum Bruch. Die Beweisführung mißglückte. Das Intereſſe der Rentenbeſitzer ſtand auf jedem Punkte in Frage. Demgegenüber mußten die feudalen Intereſſen der Emigranten zurückſtehen. Die politiſche Reaktion hatte wohl den Siegeszug des Bürgertums zur politiſchen Herrſchaft verſchleiern können, ihn aber aufzuhalten, das vermochte ſie nicht, und die Ernennung des Grafen von Polignac, die Inkarnation des Begriffs von der Herrſchaft des erſten und zweiten Standes über den dritten, bewies noch obendrein die Richtigkeit der alten Wahrheit, daß Polizeifäuſte die ungeeignetſten Inſtrumente ſind, um ein einmal ſeiner bewußt gewordenes Volk in Schlaf zu wiegen.

Die Maſſen, die ſich ſo lange von der Politik zurückgezogen hatten, die durch

323. **Diese Kanaille von Volk macht hie und da sehr unangebrachte Scherze!**
Karikatur auf Karl X. und den Ausbruch der Julirevolution

Napoleon, der, wie schon früher gesagt, der einzige Politiker des Landes sein wollte, derselben entwöhnt worden waren, denen durch die furchtbarsten Lasten, die die napoleonische Politik unaufhörlich auf ihre Schultern gewälzt hatte, alle Politik lange Zeit Widerwillen eingeflößt hatte, und die deshalb nach seinem Sturze froh waren, wenn andere für sie politisierten, sie sahen endlich ein, daß ein Verzicht auf ihre Kräfte die geringen Überreste der Errungenschaften des Jahres 1789 bald völlig verschwinden machen müßte. Sie begriffen, daß die Kongregationen binnen kurzem mit dem letzten Reste von Intelligenz, Geistesbildung und Wissen aufgeräumt haben würden. Das Volk besann sich auf sich selbst, und der Kampf gegen Nimrod X. begann. Wie ehedem sprach alles und überall von Politik. Das Volk war erwacht, Polignacs Fäuste hatten Wunderdinge gethan, sie hatten die letzte Schlaffheit hinweggerüttelt. Mit den Wahlen vom 23. Juni 1830 setzte die Bewegung ein, am 27. Juli stieg das Volk auf die Straße, und am dritten „der glorioſen Tage des Juli", am 29., war der königliche Jäger zum Gejagten geworden.

Der bürgerliche Gedanke hatte gegenüber dem künstlich zum Leben erweckten Feudalitätsprinzip gesiegt. Die Kontrerevolution gegen das 19. Jahrhundert, das 18. Jahrhundert, war endgültig unterlegen. Die unheilvolle Erbschaft der Vergangenheit, die der Gegenwart in Karl X. durch den Gang der Ereignisse aufgezwungen worden war, mußte in Trümmer gehen. Die neuen in der Gesellschaft thätigen Kräfte heischten allmählich auch in der politischen Form ihren klaren Ausdruck.

Dies sind die Ereignisse, die dem vorangingen, was man die Geburt der modernen politischen Karikatur nennen muß, es sind die Vorgänge, durch welche die moderne Karikatur erzeugt und möglich gemacht wurde.

* * *

Den Weihrauch hatte der Pulverdampf verdrängt, die eintönigen Meßglocken waren durch die knatternden Gewehrsalven zum Schweigen gebracht worden.

Decamps: **Der gekrönte Pfahl**

Karikatur auf Karl X. von Frankreich

324. Alexander Decamps: **Im Jahre des Heils 1840, das 16. der glorreichen Regierung Karl X.**

Die moralische Verfassung der königlichen Familie ist immer die gleiche

Karikatur auf Karl X.

Die Karikatur hatte darauf nicht gewartet; das Wort Webers: „Druck, Verachtung und Mißhandlung machen satirisch und witzig“ wurde durch sie schon früher zur siegenden Wahrheit.

Schon bei den ersten Regungen des sich seiner wieder bewußt werdenden Volkes tauchten die politischen Karikaturen in stärkerem Maße auf, um mit den Waffen des Spotts und der Satire die Massen anzureizen, und sie bei ihren Kämpfen gegen die zeitwidrige absolutistische Reaktion zu ermutigen und zu unterstützen. Nicht lange dauerte es und die Zahl der Karikaturen, die ein jedes Ereignis hervorbrachte, schwoll ganz ungeheuer an. Von dem Jahre 1830 an kann man daher in Frankreich, wie in England immer nur einzelne Stücke als charakteristisch für den allgemeinen Ton, die künstlerische Höhe u. s. w. hervorheben.

Würdige Namen sind es, die zuerst in die Front getreten sind und die Vorpostengefechte eingeleitet haben. Der würdigste allen voran: Eugen Delacroix. „Der herrliche Erbe Rubens', der Maler von echter Rasse, der eine Sonne im Kopfe und ein Gewitter im Herzen trug“, warf sich als erster in den Kampf gegen die „Löschhörner“ und „Krebse“, wie man die jesuitischen Reaktionäre bezeichnete. Die Jesuiten, der Herzog von Decazes, Polignac, kurzum, wer immer das herrschende System repräsentierte, bekam seine satirischen Hiebe zu fühlen.

Aber der gewaltige Schöpfer der Freiheit auf der Barrikade, die Heine in die begeistertsten Worte ausbrechen ließ: „Heilige Julitage von Paris! Wer euch erlebt hat, der jammert nicht mehr auf den alten Gräbern, sondern freudig glaubt er jetzt an die Auferstehung der Völker,“ er trat nicht als der einzige mit seinem Stifte auf die Gasse, ihm zur Seite stellte sich einer, der ihm zwar bei allem Können als Maler nicht gleichkam, jedoch als Karikaturist ganz ungeheures leistete, Alexander Decamps. Man kann wirklich sagen: Überschüttet von Decamps' satirischen Geschossen, brach die Herrschaft

325. Charles Philipon:
O, welch häßliche Maske!
Karikatur auf Karl X.

Karls X. zusammen, und begleitet von dessen sicher treffenden Pfeilen, rämmte der Graf von Artois zum zweiten Male das Feld.

Als die besten Stücke, welche der Stift Decamps' schuf, nennen wir „Der gekrönte Spargel" (s. Beilage), „Im Jahre des Heils 1840" (Bild 324) und „Frankreich beweint die Opfer" (Bild 326). Den „gekrönten Spargel" und „Im Jahre des Heils 1840" rechnet man mit Recht zu den besten Leistungen der gesamten politischen Karikatur. Das zweite so köstliche Blatt wurde später vielfach falsch aufgefaßt, man begriff seinen satirischen Sinn nicht, — daß Karl X. in zehn Jahren noch ebenderselbe sein werde wie im Jahre 1830, — und verlegte seine Entstehung wirklich in das Jahr 1840, d. h. man unterschob Decamps die unschöne That, daß er den nicht nur längst überwundenen, sondern sogar schon gestorbenen Gegner bis über das Grab hinaus mit seinem Spott verfolgt habe. Lieferte Decamps mit diesen beiden Blättern, die außerordentlich begehrt wurden, Karl X. dem Spotte aus, so zeichnete er in dem Blatt „Frankreich beweint die Opfer" den blutigsten Kommentar zu der Politik, die die Julitage provoziert hatte. Aus dem Trommelschläger für die bürgerliche Freiheit wurde Decamps damit zum Rächer der Opfer, die sie gefordert hatte.

An glänzenden Namen, die ihren Stift gegen Karl X. führten, schlossen sich Delacroix weiter an: Denis Raffet, den wir bereits aus der Restauration kennen und dem wir bald noch öfter begegnen werden, ferner Traviès und Charles Philipon. Von letzteren führen wir das vorzügliche Blatt „O, Welch häßliche Maske!" (Bild 325) vor. Dieses Blatt ist eine Satire von ganz diabolischer Charakteristik. Die Maske der bewußten Scheinheiligkeit ist es, die sich Karl X. vorgebunden hat. Diese Karikatur ist nicht nur die beste Kennzeichnung Karl X., kein Zug ist übersehen, sondern überhaupt eines der besten karikierten Porträts. Natürlich kämpften neben diesen Namen voll Glanz und Klang auch zahlreiche anonym, darunter manch zielsicherer Könner. Der kräftige Traviès unterzeichnete fast keinen einzigen seiner selten fehlgehenden treffsicheren Schlager. Jetzt erinnerte man sich auch überall der Jugend Karl X., der berüchtigten Lebensführung des Grafen von Artois, die, wie Retif de la Bretonne mitteilt, von dem Marquis de Sade sogar teilweise für einige Partieen in dem furchtbaren Roman „Justine" verwendet wurde. Eine sehr hübsche satirische Erinnerung an die verschiedenen Etappen des Lebens Karl X. ist das anonyme Blatt: „Vor, Während und Nach". (Bild 319.)

Das treffliche Bild „Der Krebs" (siehe Beilage) ist uns schon einmal begegnet, und zwar als Karikatur auf den Herzog von Wellington (Bild 279). Auf ihn ist diese Karikatur ein Jahr zuvor gemacht worden: mit einigen geringen Variationen wandte es jetzt ein französischer Karikaturist auf Karl X. an. Wir haben darin ein Beispiel, wie immer noch die englische Karikatur als Vorbild diente.

Furchtbar rächte sich die Karikatur für die Bedrückung, die sie unter Karl X. zu

335. **Frankreich beweint die Opfer — seine Volksvertreter beweinen die Henker**

Französische Karikatur von Alexander Decamps auf die Julirevolution

327. Jesus, der gute Hirte, gab sein Leben für seine Herde

Karikatur auf die thätige Anteilnahme der Jesuiten an der Gegenrevolution

zu erdulden gehabt hatte. An allen Ecken und Enden bäumte sich der öffentliche Geist gegen ihn auf, mitleidslos und nicht immer sehr ritterlich, denn keine Demütigung blieb ihm erspart, und als er längst am Boden lag, überschüttete sie ihn noch mit ihren satirischen Geschossen.

Stand Karl X. auch im Mittelpunkte aller Karikaturen, denn er verkörperte ja das System, und der Begriff absolutistische Reaktion deckte sich mit seinem Namen, so spielen die Jesuiten eine nicht viel geringere Rolle ebenso die Herzogin von Angoulême, — „der einzige Mann der Familie", wie sie Napoleon genannt hatte. Napoleon hatte für diese Frau, wie so manchmal, das richtig kennzeichnende Wort gefunden. Die Herzogin war die Seele des Widerstandes. Bis zum letzten Augenblick drängte sie Karl X. zum Angriff gegen die Insurrektion. „Ach, wenn ich doch das hätte, was dir fehlt!" läßt sie der Satiriker zu ihrem Gatten sagen und zeichnete sie, wie sie wutentbrannt vor ihrem energielosen Gatten stand. Karl X. läßt sie der Satiriker höhnend anspornen: „Wollen Sie ihnen Furcht einjagen? ... zeigen Sie ihnen Ihre Zähne ..." Das Bild dazu zeigt den König, wie er händeringend dasteht und erschreckt seine auffallend hervorspringenden Zähne noch mehr als gewöhnlich sehen läßt. In der Karikatur „Die aus dem Wald von Rambouillet vertriebene Harpye" (Bild 322) geben wir eine Probe von den zahlreichen Karikaturen auf die Herzogin von Angoulême. Auch an ihr rächte sich die Karikatur jetzt leidenschaftlich für all das, was die Gesamtheit anderthalb Jahrzehnte lang unter dem fanatischen Haß dieser Frau zu leiden gehabt hatte. Sie war es gewesen, die die Erschießung Neys bei Ludwig XVIII. durchsetzte, sie war die Wortführerin der schwärzesten Reaktion. In jedem einzelnen aus dem Volke hatte sie, die Tochter Ludwig XVI., einen Mörder ihres Vaters, gesehen. Jedem war sie daher Feind gewesen.

Bei den Karikaturen auf die Kongregationen und die Jesuiten gab der Widerspruch zwischen der Lehre Jesu Christi und ihrer Politik, die zu der blutigen Lösung

Schattenbilder

Französische Karikatur von J. Grandville aus dem Jahre 1830 auf die Vertreter des Bürgerkönigtums

dieſes Konfliktes führte, die wirkungsvollſten Stoffe. Das künſtleriſch intereſſanteſte Blatt von dieſen iſt unſtreitig die ſehr düſtere Karikatur „Jeſus, der gute Hirte, gab ſein Leben für ſeine Herde“ (Bild 327). Zu Berge gehäuft liegen die menchlings, angeblich von den Mitgliedern der Kongregationen Gemordeten, und auf ihnen thront finſteren Blicks und mit zuſammengebiſſenen Lippen in biſchöflichem Ornate der irdiſche Hirte der Herde, der Erzbiſchof von Paris. Die ganze heiße Leidenſchaft des Kampfes, die in den Vertretern der Kirche ſchließlich nur mehr die teufliſche Karikatur des Herrn und Meiſters ſah, lebt in ſolchen Blättern.

* * *

Hatte die Karikatur zur Zeit der großen Revolution einerſeits faſt nur die engliſchen Vorbilder kopiert und andererſeits derart unter dem zwingenden Banne des Klaſſizismus, d. h. Davids, geſtanden, daß ſie ſelbſt in modernſtem Gewande antike Statuen ſtatt Menſchen gab, ſo hatte ſie jetzt wie wir geſehen haben durch die Entwickelung der populären Kunſt, ihre eigenen, von ſpezifiſch franzöſiſchem Geiſte erfüllten Ausdrucksformen gefunden — und das iſt es, was hinfort ihre bemerkenswerteſte Eigenſchaft ausmacht und den Unterbau für die außerordentliche Bedeutung und Rolle abgab, die ſie in wenigen Monaten zu ſpielen berufen ward.

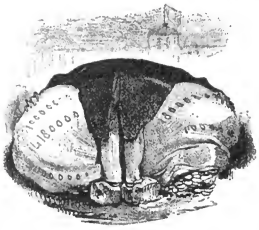
328. **Kuſcht euch!**

Karikatur auf Karl X. und die Jeſuiten

XIX

Le Roy citoyen

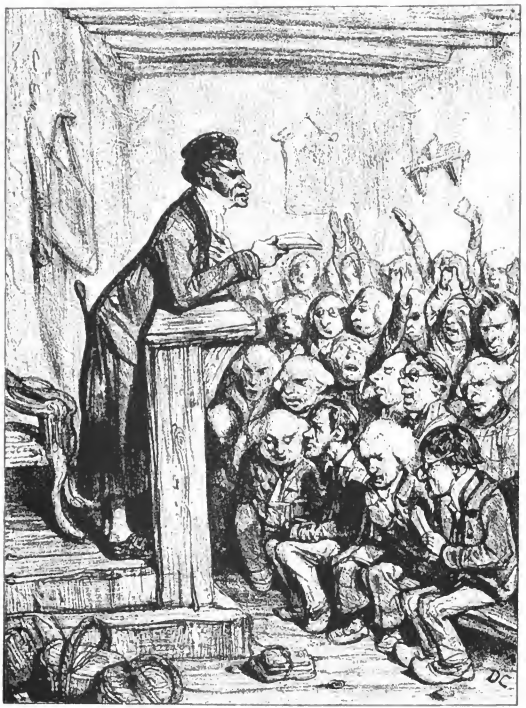
1830—1847



329. Wattier: **Infinitif présent**
Ich nehme u. s. w. u. s. w. u. s. w.
Karikatur auf Louis Philipp. 1833

Wenn die Karikatur unter dem Bürgerkönigtum, das auf Karl X. folgte, ein Aufblühen erlebte, wie nie zuvor in der Geschichte, wenn sie wenige Monate nach ihrem erneuten Wiederaufleben in eine Glanzperiode treten sollte, die ohne jede Frage bis heutigen Tages ganz beispiellos in der Geschichte dasteht, wenn sie weiter an Geist und Kühnheit, an Kraft und Einfluß, an künstlerischer Höhe wie in technischer Vollendung geradezu Meisterhaftes leisten sollte, so verdankt sie das dem selten günstigen Zusammenwirken verschiedener Faktoren.

Die politische Arena war unter Louis Philipp ungemein belebt gewesen. Die Bourgeoisie, speziell die Finanzaristokratie schritt, nachdem sie an den drei glorioſen Tagen des Juli gesiegt hatte, jeden Tag mehr ihrer beinahe unbeschränkten Herrschaft entgegen. Die moderne Arbeiterbewegung war mit dem Jahre 30 geboren, der utopische Sozialismus kam in seine Blütezeit, und die neue Kunst lieferte mit Viktor Hugo dem Dichter, Auber dem Musiker und Delacroix dem Maler, dem „Emanchentum des Klassizismus“ ihre ersten beifallumrauschten Schlachten. Viktor Hugos „Hernani“ wurde 1008 mal aufgeführt, Aubers „Stumme von Portici“ erweckte einen wahren Sturm der Begeisterung, und Delacroix' „Gemetzel auf Stios“ und „Die Freiheit auf der Barikade“ waren von morgens bis abends umlagert. „Eine Bewegung, die an die Renaissance erinnert, hatte die Gemüter gepackt. Es war, als ob die Luft, die man einatmete, etwas Berauschendes hätte. Auf einem politischen Hintergrund von grau in grau, gebildet aus den Jesuitenkutten der Restaurationszeit, tritt eine flammende, leuchtende, polternde, funken- und farbensprühende, die Leidenschaft und das Scharlachrote anbetende Kunst und Litteratur hervor.“ Aber zu diesem Lust- und Kraftgefühl, das die aus den Fesseln der Kongregationen erlöste Nation gleich einem mächtigen und unwiderstehlichen Strome durchpulste, mußte doch noch etwas ganz Besonderes treten. Die Leidenschaften waren ja eigentlich nicht wesentlich stärker aufgewühlt, als während einer anderen aufsteigenden Epoche in der Geschichte, und auch das persönliche Regiment ist nicht gehässiger gewesen als zu anderen, ähnlichen Zeiten. Um also die erstaunlich rapide Entwickelung der Karikatur, die jetzt stattfand, möglich zu machen, mußte zu den vorhin genannten, in ihrem durch die große wirtschaftliche Entwicklung der dreißiger Jahre bedingten Zusammentreffen gewiß außerordentlich günstigen Umständen, noch ein überhaupt neues Element treten. Und



330. **Franzöſiſche Klaſſe. Lehrer Contrarius (Dupin)**
„Wir kommen zur Konjugation des Zeitworts Retten: Ich habe das Vaterland gerettet u. ſ. w."
Alexander Decamps: Karikatur auf die Zeit nach der Julirevolution

331. Wattier: Das Juste-Milieu
La charge sera désormais une vérité
Karikatur auf das Bürgerkönigtum. 1831

dieses ganz neue Element trat auch in der That in Erscheinung: Die Karikatur ging zum ersten Male in der Geschichte ihre regelrechte Vereinigung mit der Presse ein.

Erschienen die Karikaturen bisher meist als sogenannte „fliegende Blätter“ oder als Zeitungsbeilagen in mehr oder weniger regelloser Folge, bald häufiger, bald spärlicher, je nachdem sie ein politisches Ereignis gezeitigt hatte, der politische Horizont klarer oder bewölkter war, so sollten sie von nun ab in der Zeitung erscheinen und regelmäßig die Tagesgeschichte kommentieren. Die Ereignisse und ihre Träger sollten jetzt planmäßig und prinzipiell durch die Karikatur illustriert werden, ob dieselben nun von welthistorischer oder nur von lokaler Bedeutung waren. Die gezeichnete Polemik ging von nun ab Hand in Hand mit der geschriebenen Polemik. Sie sollten sich gegenseitig anfeuern, die eine die Wirkung der andern unterstützen.

Damit hörte die Karikatur auf, bloßer Franktireur zu sein, sie ward nun ein planmäßig operierendes Armeekorps, und ihre Geschichte wird fortan in ihren Hauptteilen von einer Geschichte der Witzblätter nicht mehr zu trennen sein.

Diese Ehe zwischen den zwei mächtigen Faktoren Feder und Stift, die so ersprießlich und so glorreich werden sollte, war möglich geworden durch die Erfindung der Lithographie, besonders aber durch deren außerordentlich hohe künstlerische und technische Entwicklung in Frankreich während der zwanziger Jahre. Diese Vervollkommnung hatte ihre leichte Angliederung an den Buchdruck möglich gemacht. Und derjenige, der vollbrachte, was die Entwicklung spruchreif gemacht hatte, war darum auch ein Lithograph: Charles Philipon. Er, der den hohen Wert der engen Verbindung zwischen der Karikatur und der Presse für den politischen Kampf erkannt hatte und Stifter und Vollzieher dieses fröhlichen Bündnisses geworden war, darf mit Recht der eigentliche Vater der modernen politischen Karikatur genannt werden.

Das schöne Wort Karl Webers: „Satirischer Witz ist nicht immer bloßer Witzkitzel, sondern bei guten Menschen gar oft Lüftung eines gepreßten Herzens voll Teilnahme an Wohl und Wehe der Menschheit,“ fand bei Philipon seine schönste Bestätigung.

Im September des Jahres 1800 als Sohn eines Papiermachers in Lyon geboren, war Philipon in den Anschauungen der kaum hinabgesunkenen großen Revolution aufgewachsen. 1817, als Ludwig XVIII. den wiedererrichteten Bourbonenthron bestiegen hatte, kam er zum ersten Male nach Paris. Sein Vater wünschte, daß er sich zu seinem Berufe, der Herstellung farbiger und bemalter Papiere, ausbilden solle, aber seine Neigungen entwickelten sich nach einer wesentlich anderen Richtung. Der Aufenthalt in der Großstadt Paris, dem Herzen der Welt, mit seinem mächtigen Pulsschlage, hatte seinem Thatendrang zu weite Perspektiven eröffnet, um ihn noch in dem kleinen, beschränkten Wirkungskreis der Vaterstadt Befriedigung finden zu lassen. Nach-

LES POIRES,

Faites à la cour d'assises de Paris par le directeur de la CARICATURE.

Vendues pour payer les 6,000 fr. d'amende du journal le *Charivari*.

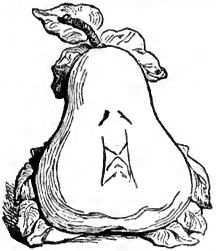
(CHEZ AUBERT, GALERIE VERO-DODAT)

Si, pour reconnaître le monarque dans une caricature, vous n'attendez pas qu'il soit désigné autrement que par la ressemblance, vous tomberez dans l'absurde. Voyez ces croquis informes, auxquels j'aurais peut-être dû borner ma défense :

Ce croquis ressemble à Louis-Philippe, vous condamnerez donc ?

Alors il faudra condamner celui-ci, qui ressemble au premier.

Puis condamner cet autre, qui ressemble au second



Et enfin, si vous êtes conséquens, vous ne sauriez absoudre cette poire, qui ressemble aux croquis précédens.

Ainsi, pour une poire, pour une brioche, et pour toutes les têtes grotesques dans lesquelles le hasard ou la malice aura placé cette triste ressemblance, vous pourrez infliger à l'auteur cinq ans de prison et cinq mille francs d'amende!!
Avouez, Messieurs, que c'est là une singulière liberté de la presse!!

Die Birnen

Französische Karikatur von Charles Philipon aus dem Jahre 1835 auf Louis Philipp

332. J. J. Grandville: **Den Raben zur Beute!**
Karikatur auf die allgemeine Korruption unter dem Bürgerkönigtum. 1831

dem er ſich drei Jahre in dem väterlichen Geſchäfte bethätigt hatte, wandte er ihm für immer den Rücken und kam Ende 1823 zum zweiten Male nach Paris. Seine techniſchen Kenntniſſe aber waren nicht umſonſt erworben.

Da ihn die Anſchauungen, in denen er aufgewachſen war, zum Republikaner aus Prinzip machten, und er überdies mit einem lebhaften und feurigen Temperament begabt war, ſo trat er bald in enge Beziehungen zu den linksſtehenden politiſchen Schriftſtellern. Die Teilnahme an deren Konſpirationen lenkte ſeine Freiheitsbegeiſterung in ganz beſtimmte Bahnen, ſie gab ſeinem bis dahin unbeſtimmten politiſchen Streben ein Ziel: die Vorbereitung einer neuen Revolution. Um ſich ſeinen Unterhalt zu erwerben, wurde er Lithograph. Die Leidenſchaft, mit der ſeine ſatiriſch veranlagte Seele ſich zur Äußerung drängte, machte ihn zum Karikaturiſten. Freilich den Spöttereien auf die Modethorheiten, womit er zuerſt an die Öffentlichkeit trat, merkt man noch nichts von dem erbarmungsloſen Witz und der ſchneidenden Satire an, mit der er ein Jahr ſpäter die Regierung und die Geſellſchaft des Bürgerkönigtums bis aufs Blut peitſchen ſollte.

Die Kataſtrophe des Juli fand Philipon ſelbſtverſtändlich in den vorderſten Reihen der Kämpfer. Mit Begeiſterung hatte er für die Befreiung von dem ſchwer laſtenden Joch des Jeſuitismus gekämpft. Als es aber Thiers und dem Bankier Laffitte mit Hilfe Lafayettes, des „Einfaltspinſels zweier Welten“ — wie Napoleon Lafayettes Beinamen „der Ehrenbürger zweier Welten“ treffend parodiert hatte — gelungen war, an die Stelle Karls X. den Herzog von Orleans zu ſtellen, d. h. einen König „von Gottes Gnaden“ durch einen König „von der Empörung Gnaden“, wie man ſagte, zu erſetzen, da wandte er ſich, wie ſo viele andere, grollend abſeits.

333. Das miniſterielle Stockbündel

Karikatur auf die verantwortliche Regierung des Bürgerkönigtums. 1831

Dieſe „beſte der Republiken“, wie ſich das Bürgerkönigtum nannte, war nicht die Inſtitution, für die jenes Geſchlecht auf die Barrikaden geſtiegen war, von dem Brandes ſagte: „Dieſe Jungen hatten in ihrer Kindheit von den gewaltigen Ereigniſſen der Revolution gehört, hatten das Kaiſertum überlebt und waren Söhne von Helden oder Opfern. Ihre Mütter hatten ſie zwiſchen zwei Schlachten empfangen und Kanonendonner hatte ihren Eintritt in die Welt begleitet.“ Für dieſe Generation war die Revolution ein begeiſterter Kampf für ideale Ziele, für die höchſten Güter der Menſchheit, unternommen und durchgeführt in der feſten Überzeugung, daß aus den blutigen Kämpfen die Saat einer wahren Freiheit emporſprießen werde. Nun aber traten an die Stelle der Gefühle und Gedanken, welche ſie, die Bekämpfer und Beſieger der abſolutiſtiſchen Reaktion, beſeelt hatten, „auf politiſchem Gebiete weſenloſe Formeln, auf wirtſchaftlichem Gebiete die nackte Selbſtſucht der freien Konkurrenz, verbrämt mit ſchönklingenden Phraſen, die in bewußte Lüge ausarteten“. Die grenzenloſe Enttäuſchung, die ſich daraufhin aller bemächtigte, ſchuf die Stimmung, aus der heraus die nun zu Tage tretende, machtvolle ſatiriſche Ader der Jahre 1830—35 quoll.

Von den Fehdebriefen, die die Enttäuſchten dem neuen Zuſtand der Dinge anſagten, ſollte derjenige Philipons den hellſten und lauteſten Widerhall wachrufen.

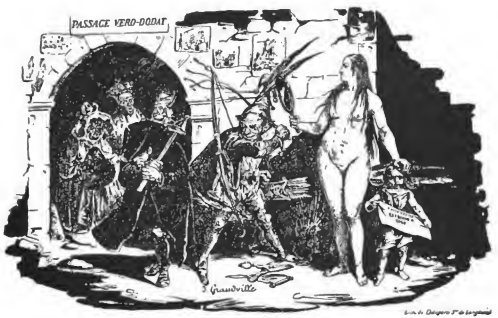
Am 7. Auguſt 1830 war Louis Philipp, der Sohn Egalités, zum König der Franzoſen proklamiert worden, am 4. November desſelben Jahres erſchien die erſte Nummer der von Philipon ins Leben gerufenen „La Caricature“, die erſte politiſch-ſatiriſche Zeitſchrift im modernen Sinne.

Sagten wir vorhin, die Geſchichte der Karikatur wird von nun ab in ihren Hauptteilen die Geſchichte der karikaturiſtiſchen Preſſe ſein, ſo iſt die Geſchichte des erſten Abſchnitts der modernen politiſchen Karikatur die Geſchichte der „La Caricature“. Da aber eine periodiſch erſcheinende ſatiriſche Preſſe immer auf einen ſtändigen, jederzeit für ſie thätigen Mitarbeiterſtab angewieſen iſt und einen ſolchen in allen Fällen ſich ſchaffen muß, ſo ſteht bald nicht mehr die That allein, ſondern auch ihr Schöpfer im Vordergrund des Intereſſes; das einzelne Blatt iſt nur noch ein Glied in der langen Kette, die des Urhebers Thätigkeit bildet. Damit wird die Würdigung der künſtleriſchen Vermittler von nun ab wie bei England ebenfalls eine unſerer Hauptaufgaben.

* * *

La charte sera désormais une vérité.

Zwei Monate hatten genügt, die Regierungsgrundſätze und den Charakter des Roy citoyen trotz der Hülle ſchönklingender Worte, in die er ſich kleidete, in ſeinem wahren Weſen zu erkennen. Gewiß ſiegte in Louis Philipp und im Bürgerkönigtum die in Frankreich demnächſt zur Herrſchaft berufene neue Weltmacht, das Handelskapital,



LA CARICATURE

POLITIQUE, MORALE ET LITTÉRAIRE.

Journal

rédigé par une société d'Artistes et de gens de lettres

La Caricature publiera par an **104** Lithographies exécutées par les meilleurs Artistes dans ce genre. Chaque Numéro sera composé d'une demi-feuille grand in-quarto et de 2 Caricatures; il paraîtra le Jeudi

Prix de l'Abonnement franc de port { pour 3 mois . . . 13 f. / pour 6 id . . . . 24. / pour l'an . . . . . 46. / pour l'étranger . . 80

On s'abonne à Paris

AU MAGASIN DE CARICATURES,

CALERIE VERO-DODAT.

334. J. Grandville: Reklameplakat der Zeitschrift „La Caricature“. 1830

335. J. Travies:

Karikatur auf Louis Philipp

aber sie fand in ihrem Repräsentanten nicht den weitblickenden Großkaufmann, sondern den kurzsichtigen Krämer. Es ist richtig: Louis Philipp, der nur „der erste Bürger des Landes“ sein wollte und darum anfangs stets mit dem Regenschirm unter dem Arm spazieren ging und jedem biedermännisch die Hand drückte, war einen Augenblick beliebt gewesen. Beliebt als der Soldat von Valmy und Jemappes, als der landflüchtige Schullehrer, als der Biedermann und als der „beste Republikaner“, wie ihn Lafayette dem Volke vorführte. Aber Louis Philipp verstand es nicht, sich die allgemeine Gunst zu erhalten, so sehr er auch darum buhlte, und der Enthusiasmus, den man bei dem Volk durch täuschende Versprechungen für ihn zu erwecken verstanden hatte, erreichte viel früher als man dachte ein unverhofftes Ende. Jede Handlung verriet den Krämer, keine Spur von Großzügigkeit in der Politik, nichts Achtunggebietendes in seinem Privatleben und Auftreten, und doch waren die Franzosen an diese Dinge durch Napoleon so sehr gewöhnt worden. Louis Philipp hatte zuviel der Tugenden seines Vaters, des Herzogs von Orleans, geerbt, welcher unter der großen französischen Revolution die bekannte traurige Rolle als Demagog gespielt hatte. Indem der Herzog von Orleans den Namen Philipp Egalité annahm, buhlte er demagogisch um die Volksgunst. Im Konvent stimmte er mit salbungsvollen Worten für den Tod seines Vetters Ludwigs XVI. Um diese Abstimmung zu begründen und sich dadurch beim Volke noch mehr beliebt zu machen, erklärte er offen, daß er eigentlich der illegitime Sohn eines Kutschers seiner Mutter sei und in diesem Geiste auch für die Hinrichtung seines Vetters Ludwig XVI. gestimmt habe. Wenn man den Charakter Louis Philipps, seines Sohnes, prüft, so ist man sehr versucht, an diese Abstammung zu glauben, dieselbe Trinkgeldseligkeit, die einem Kutscher eigen ist, beseelte ihn, immer streckte er die offene Hand hin, und ob Parlament und Öffentlichkeit noch so verächtliche Abweisungen ihm zu teil werden ließen, er, der reichste König, fand immer neuen Mut zu einer Forderung. Der kleinste Betrag wurde nicht verschmäht. Diese Eigenschaften wurden rasch offenkundig, und sie hätten nach und nach seine Popularität unbarmherzig zerstört, wenn nicht schon nach kurzer Zeit durch ein düsteres, geheimnisvolles Ereignis diese Popularität mit einem Schlage vernichtet worden wäre. Am 27. August 1830 war der Herzog von Condé, der bekannte und von uns schon in Wort und Bild vorgeführte ehemalige Führer der Emigration, erhängt in seinem Palais aufgefunden worden. Die Umstände ergaben, daß der alte Herzog keinen Selbstmord begangen haben konnte, sondern höchst wahrscheinlich ermordet worden war. Niemand anderen als Louis Philipp nannte man als den indirekten Urheber, denn um hundert Millionen wurde das Haus-

Herkules

„Diese antike Statue wurde in den Ruinen einer ehemals reichen, blühenden und volksreichen Stadt gefunden. Der Halbgott ist mit der Löwenhaut bekleidet. Er scheint sich eben von einer seiner Herkulesarbeiten auszuruhen"

Französische Karikatur von C. J. Traviès aus dem Jahre 1834 auf Louis Philipp

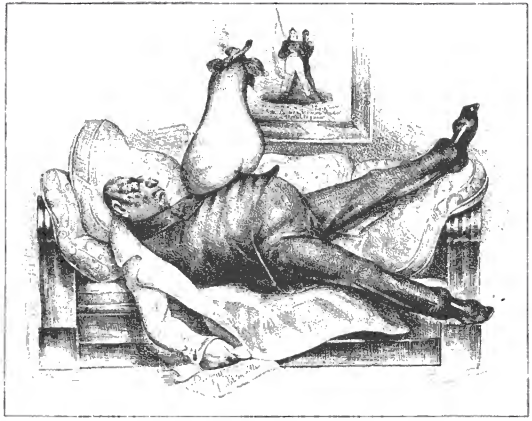
336. Honoré Daumier: **Soult**

Karikatur auf den erſten Miniſterpräſidenten des Bürgerkönigtums, den ehemaligen Marſchall Soult

337. Desperet: Wie lange wird diese Partie wohl noch währen?
Karikatur auf Louis Philipp

vermögen Louis Philipps durch den Tod des Prinzen von Coudé vermehrt. Dieser geheimnisvolle Tod behaftete den König mit dem Makel des Erbschleichers. Die Prozesse, welche von den natürlichen Erben des Prinzen von Coudé angestrengt wurden, förderten nämlich das kompromittierendste Material gegen Louis Philipps Verbündete, die Geliebte des Prinzen von Coudé, zu Tage. Aber Louis Philipp kompromittierte sich noch in eigener Person. Er griff direkt und persönlich in den Gang der Justiz ein und versetzte den allzu gewissenhaften Untersuchungsrichter in den Ruhestand, dessen Schwiegersohn aber in ein längst begehrtes Richteramt, so daß der des sachkundigen Berichterstatters beraubte Anklagesenat auf Einstellung des Strafverfahrens erkennen mußte. Dadurch hatte Louis Philipp selbst der Verleumdung Thür und Thor für immer geöffnet. Beherrscht von einer grenzenlosen, schmutzigen Habgier, die nur darauf ausging, sich und seine Familie zu bereichern, seine Macht einzig in diesen Dienst zu stellen, sie nötigenfalls zu Verbrechen zu mißbrauchen, wenn es sich um die Sicherung einer Beute handelte, so malte sich die Öffentlichkeit den Charakter Louis Philipps nach diesem Prozesse aus.

Tel maitre, tel valet, das galt bis in seine letzte Konsequenz vom Bürgerkönigtum. Ein Höfling mußte fliehen, um einer Verfolgung wegen gemeinen Diebstahls zu entgehen, ein Prinz wurde wegen Fälschung angeklagt und Guizot rief schamlos den Ministern und Beamten das berüchtigte „Enrichissez-vous“ zu. Zum „großen Chef der Korruption“ hat dafür die Opposition Guizot ernannt. Die Hände keines einzigen waren



338. Honoré Daumier: Das Alpdrücken

Karikatur auf Lafayette

rein. Der vollendetſte Typus dieſer Zeit aber war Adolph Thiers. Die Chronik ſeines öffentlichen Lebens iſt die Geſchichte der Unglücke Frankreichs, hat man von ihm geſagt. Vor 1830 mit den Republikanern verbündet, flüchtete er ſich während des Julianſtandes aufs Land. Erſt als der ſiegreiche Ausgang entſchieden war, kam er herein und entwarf mit Mignet, dem Hiſtoriker, jenes geſchickte Manifeſt, durch das der Name des Herzogs von Orleans (Louis Philipp) in den Mund des Volkes kam. „Der Herzog von Orleans iſt ein der Sache der Revolution ergebener Prinz. Der Herzog von Orleans hat nie gegen uns gefochten. Der Herzog von Orleans war bei Jemappes. Der Herzog von Orleans iſt ein Bürgerkönig," ſo lauteten ſeine Hauptſätze. Zum Danke dafür wurde ihm von Louis Philipp eine Miniſterſtelle zu teil. Durch Guizot, einen Größeren, wurde er „von Amt und Unterſchleif" verdrängt. Natürlich hatte auch Thiers ſeinen Börſenſkandal.

Wie beim Ausgang der Renaiſſance Venus das ganze öffentliche Leben beherrſchte, Familie, Geſellſchaft, Hof, Parlament mitſamt dem Areopag, wo das Recht thronte, ſo jetzt das Geld. Alles war verkäuflich, alles war verkauft. Recht und Gewiſſen, Amt, Seele und Geiſt. Und alle verkauften ſich. König, Miniſter, Parlament und Juſtiz.

Um ſich in den Finanzoperationen, an denen ſich die geſamte Regierungsgewalt anſtandslos beteiligte, nicht ſtören zu laſſen, griff man zu den empörendſten Maßregeln, zu willkürlichen Verhaftungen, brutalen Vergewaltigungen der Oppoſition, rückſichtsloſen

339. J. Grandville:

Die Ordnung herrscht in Warschau!

Niedermetzelungen des sich gegen eine solche Politik auflehnenden Volkes, zu Verrat und Nichteinlösung der zahlreichen dem Lande gegebenen Versprechungen.

Das war die Regierung, deren Repräsentant unter das erste offizielle Schriftstück, das sie an das Land erließ, die stolzen Worte setzte: La charte sera desormais une verité.

Aber trotz alledem, die Zeiten der Restauration, wo es möglich war, jedes unbequeme Wort zu knebeln, waren doch für den Moment unwiederbringlich dahin. Eine neue Ära war angebrochen. In der „glorreichen Juliwoche" hatte sich das französische Volk doch ein gewisses Maß politischer Freiheiten errungen, vor allem wieder diejenige, die es möglich machte, eine schlechte Regierung, ein gehaßtes System, planmäßig und systematisch zu bekämpfen: die Preßfreiheit.

* * *

La Caricature sera desormais une verité!

Als die Pariser in der Frühe des 31. Oktober 1830 durch die Straßen gingen, fiel ihnen ein großes Plakat in die Augen, das an allen Straßenecken prangte. Ein kühn und kräftig entworfenes Bild zeigte ihnen ein nacktes Weib, das in stolzer Haltung dem einen Straßendurchgang passierenden Publikum einen Spiegel entgegenhält.

J. Grandville:

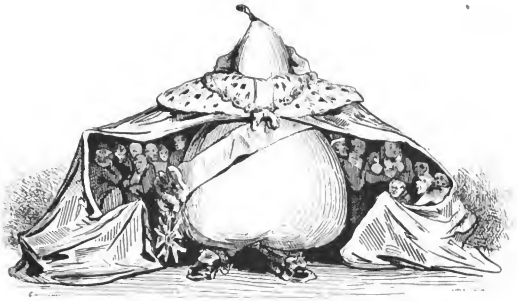
Die Ordnung herrscht auch in Paris

340. Karikaturen auf das Wort Sebastianis

Voraus schreitet ein lichtscheuer Jesuit, der sich ängstlich zusammenduckt, um sein Bild im Spiegel nicht zu schauen, ihm folgen verschiedene Personen, in deren Mitte ein gekröntes Haupt. Das nackte Weib, die Wahrheit, steht ernst und unerbittlich da, und während ihre Rechte den Spiegel hält, stützt sich ihre Linke auf den Lockenkopf eines kleinen Jungen, der ein Zeitungsblatt präsentiert, auf dem die Worte zu lesen sind: „Jede Wahrheit ist gut, gesagt zu werden." Neben dieser ernsten, ruhigen Gruppe schwingt Mephisto, der Spötter und Satiriker, höhnisch seine Peitsche, eben daran, sie dem Jesuiten, als dem ersten, um die Ohren zu schlagen. Unter diesem kühn komponierten und kräftig durchgeführten Bilde stand in weithin sichtbaren Lettern: „La Caricature, politische, satirische und litterarische Zeitung.

Monsieur Chose, der größte Seiltänzer Europas

Französische Karikatur von Honoré Daumier aus dem Jahre 1833 auf Louis Philipp



341. Die Birne. Gaunereien, Willkürakte, Füssiladen, Meuchelmorde, alles bedeckt sie mit ihrem Mantel

Karikatur auf Louis Philipp

Redigiert von einer Gesellschaft von Künstlern und Schriftstellern." Des weiteren wurde darauf angezeigt, daß das Blatt Donnerstags erscheinen und im Jahr 104 große Lithographieen seinen Lesern bieten würde. (Bild 334.)

Was das Reklameplakat versprach, daß an der Passage Vero-Dodat, dem Sitz des Blattes, alle Revue passieren würden, daß dem Bürgerkönigtum dort unausgesetzt und erbarmungslos ein Spiegel entgegen gehalten werden sollte, das hat der Gründer des Unternehmens, Charles Philipon, mehr denn dreißig Jahre lang gehalten und in einer Weise gehalten, wie noch selten ein Reklameversprechen gehalten worden ist.

Der obskure Zeichner und Lithograph unter der Restauration hatte sich durch sein Blatt zu derjenigen Person gemacht, die von allen bald am meisten gefürchtet werden sollte. Aber nicht als Zeichner. Philipon zeichnete nur wenig, er erkannte, daß darin nicht seine größte Stärke lag, daß andere, die er als Mitarbeiter an sein Blatt fesseln konnte, ihm weit überlegen waren. Dagegen machte er sich fürchten durch seine Einfälle, seinen sprühenden Geist, als der furchtbare Inspirator des Blattes, der die heiße, satirische Flamme, die ihn verzehrte, in eines jeden Künstlers Herz setzte, der zu dem Blatt in Beziehungen trat. Philipon besaß ein hervorragendes Organisationstalent, er war einer der glänzendsten Redakteure, die je mit den Waffen der Presse für die Freiheit gestritten haben. Er war unversieglich in seinen Ideen und Anregungen, unermüdlich in seinem Eifer, unbeugsam in seinem Charakter und vor allem unversöhnlich in seinem Haß.

Die politische Karikatur nährt sich von Personen. Diese Wahrheit hatte Philipon erkannt, und um die Herrschaft des Juste-milieu zu bekämpfen, schuf er ein Blatt, in dem er dessen Repräsentanten mit den Waffen der Satire angreifen wollte.

Mit Neugierde sahen die Pariser der ersten Nummer entgegen, mit wachsender Spannung den folgenden, und nicht lange währte es, da waren die Auslagefenster des Ladens von morgens bis abends umlagert. Wohl trug der Narr auf der Titel-

342. Honoré Daumier: **Arlépaire**
Karikiertes Portrait

vignette der Zeitung (Bild 355) und auf dem Plakat die Schellenkappe des Possenreißers, aber darum wurde er doch nicht zum gewöhnlichen Spaßmacher. Er glich dem Hofnarren von einstens, der unter Lachen seinem Herrn die furchtbarsten Wahrheiten sagte.

Die glänzendsten Künstler und Schriftsteller der Zeit widmeten dem Blatt ihre Kraft. Ein wahrer Taumel mußte alle ergriffen haben. Neben den längst anerkannten Größen wie Decamps und Raffet erschien der Maler-Schriftsteller Henry Monnier mit seinen unvergleichlichen Satiren auf das Bürgertum und der geniale Balzac mit geistvollen litterarischen Beiträgen. Aber sie alle wurden überboten von Philipon selbst. Die Müßigen spornte er an, den Schwerfälligeren gab er Ideen. Die glänzendsten Einfälle entsprangen seinem wunderbaren Kopfe. Es war, als habe die Enttäuschung, die auf die Julirevolution folgte, mit einem Male einen Schacht in seinem Geiste erschlossen, in dem die herrlichsten Edelsteine des Witzes und der Satire schlummerten, die nun, durch die Anregungen der täglichen Ereignisse gefördert, in überreicher Fülle an das Tageslicht kamen.

Im Juni 1831 hatte Philipon den glänzendsten Einfall seines Lebens, den, der ihm auf dem Gebiete der Satire die Unsterblichkeit sichern sollte: Philipon entdeckte, daß sich Louis Philipps Zwiebelkopf in Form einer Birne ganz hervorragend karikieren ließ. Mit Begeisterung wurde dieser Einfall von allen Mitarbeitern aufgenommen. Die endlose Prozession der „Birnen“ begann. Eine gekrönte Birne schmückte den Thron (Bild 350), vor einer Birne katzbuckeln die Höflinge, Napoleons Standbild auf der Vendomesäule wird durch eine Birne ersetzt. Die Frösche bitten um einen König, man wirft ihnen eine Birne zu. Die Legion d'honneur wird zur Legion d'horreur und erhält eine Birne als Wappen (Bild 362). „Unsere Obstkultur“, schreibt ein Zeitgenosse, „ist durch eine neue und vielbegehrte Frucht vermehrt worden, deren Geschmack leider bitter ist, es ist die politische Birne, genannt Birne Philipon.“

343. J. Grandville:

Noch einmal Madame . . . Wollen Sie ſich von mir ſcheiden laſſen, oder wollen Sie nicht . . . Sie ſind vollkommen frei.

Karikatur auf Louis Philipp

Es gab nicht einen unter dem großen Stab der politiſchen Mitarbeiter des Blattes, der nicht eine oder mehrere treffende Variationen zu dieſem Thema geliefert hätte. Travièſ ſetzte einen mächtigen Melaſſetopf auf einen Stuhl und obendrauf eine Birne, eine unvergleichliche Karikatur Louis Philipps war fertig (Bild 335). Ein anderes Mal ſagt Travièſ peſſimiſtiſch: „Adam hat uns durch einen Apfel verraten und Lafayette durch eine Birne; der Teufel muß die Früchte in die Welt gebracht haben“, und dieſen Gedanken illuſtriert er uns in köſtlich tragikomiſcher Weiſe. Grandville, der politiſchſte der politiſchen Karikaturenzeichner, der Schöpfer des machtvollen Reklameplakates, mit dem La Caricature angekündigt wurde, weiß in Dutzenden von ſeinen intereſſanten Blättern die Birnen auszuwenden. Der eine zeichnete ſie, der andere modellierte ſie, der dritte ſchilderte ſie in Worten. „Alle unſere jungen Soldaten dürſten nach Ruhm; unglücklicherweiſe haben ſie nur eine Birne für den Durſt,“ heißt es einmal in La Caricature und ein andermal: „Man erzählt uns, daß die als Birne verkleidete Perſönlichkeit, welche am Karneval auf den Boulevards ſich ſehen ließ, auf ihrem Wege einem Armen 25 Cents geſchenkt hat. Dieſe Thatſache beweiſt uns, daß ſie vom Geiſt ihrer Rolle nicht ſehr durchdrungen war.“ Aber während der Politiker und Zeitungsleſer ihre neueſte Variation in La Caricature bewunderten, kratzten ſie bereits ſämtliche

544. Honoré Daumier: **Die Wäscher**

Das Blau geht wohl heraus, aber dieses verteufelte Rot haftet wie Blut

Pariser Gamins in riesengroßen Dimensionen an alle Häuserwände. Die lebensfrohe Spottlust hatte alle Welt angesteckt.

Wie mit einem unablässig thätigen elektrischen Scheinwerfer ward der Birnenkönig, wie er nun ausnahmslos genannt wurde, und mit ihm seine Familie, seine Höflinge, seine Anhänger, kurzum alles, was zu dem Bürgerkönigtum in Beziehung stand, von der Satire bestrichen. Der geringste ihrer moralischen Flecken wurde in die grellste Beleuchtung gerückt, aber noch that sich Philipon nicht genug. Die Einfälle entsprudelten in einer solchen Fülle seinem Kopfe, daß zu deren Verwirklichung der Raum einer Wochenschrift nicht mehr ausreichte. Er faßte den kühnen Gedanken, eine täglich erscheinende politisch-satirische Zeitschrift ins Leben zu rufen. Gedacht war gethan. Am 1. Dezember 1832 erschien die erste Nummer des noch heute existierenden, täglich erscheinenden Charivari.

Jeden Tag ein neues Bild! Glaubte man, daß der Kampf, den Philipon und seine Getreuen in La Caricature bis dahin geführt hatten, unüberbietbar sei, so sollte es sich bald zeigen, daß er nur die Ouvertüre zu dem war, was jetzt folgte.

Die Birnen-Karikatur verlieh auch diesem Blatt, das mit denselben Künstlern arbeitete, seinen Charakter. Auf der Straße fragte man sich jetzt nicht mehr: Hast du den neuesten Charivari gelesen? Sondern einfach: Hast du die neueste Birne schon gesehen? Um manche Nummern riß man sich mitunter förmlich.

Selbst in die Titelvignette wurde im Charivari der Kampf verlegt; in den mannigfachsten Variationen wurde in köstlicher Weise das Hauptprinzip und die Hauptphasen des Kampfes charakterisiert. Aber dies geschah nicht etwa in einer untergeordneten Form, auf die man nur ganz zufällig und bei genauerem Zusehen stößt, wie auf eine amüsante Nüance einer Sache. Nein, es geschah so herausfordernd, daß der Titel auf den ersten Blick dem Kampf das Gepräge verlieh. Die köstlichsten Ideen wurden zu Titelleisten verwertet. Und in welcher Fülle! Im Jahre 1834 begegnen wir nicht weniger als 18 verschiedenen Titeln! Bald sehen wir Louis Philipp auf einem Prellituch emporgeschnellt, wozu die Charivarilente zum Gaudium der Welt ein satirisches Konzert spielen, bald schmückt er — wie schon erwähnt — als riesige Birne den Thron, und ehrerbietig machen seine Höflinge ihre Reverenz (Bild 350), bald ist er Papagei im Kreise einer Papageienfamilie u. s. w. Eine andere Form des Titels ist diejenige mit karikierten Porträts (Bild 356). Zum ersten Mal sieht man an der Spitze eines Blattes karikierte Porträts vorüberziehen, aber nicht einzeln, sondern die ganze Porträtgalerie der Reaktion. Der Titel vom 21. Januar 1834 bringt in der Titelleiste 4 karikierte Porträts, der vom 23. Januar 7, der vom 27. Januar 8, der vom 28. Januar gar 10, der vom 1. Februar wieder 6, der vom 3. Februar 9 und so fort. In diesen wenigen Tagen allein 44 karikierte Porträts im Titel, und jedes ein Meisterwerk!

Kiff! Pedro . . .

Die beiden werden

Französische Karikatur von Honoré Daumier aus dem Jahre 1835 auf die wahren

. Kiff! Kiff! Miguel!

ich nie allzu wehe thun!

Hintermänner bei dem Streit zwischen Pedro und Miguel um die portugiesische Königskrone

A. Hofmann & Comp. Berlin

345. Honoré Daumier: **Das Geſpenſt**

Der 1815 ſtandrechtlich erſchoſſene Marſchall Ney erſcheint als Geſpenſt vor der Pairskammer

Karikatur auf die Aprilrichter. 1834

Adolf Thiers

Jollivier

346 u. 347. Honoré Daumier: Karikierte Porträts

Jetzt konnte man mit vollem Rechte ſagen: Nie hatte eine wortbrüchige Regierung bis dahin eine ſolch ſchlagfertige Oppoſition gefunden, nie ein Syſtem ſolch unbarmherzige Ankläger, aber auch niemals das Volk ſolch beredte und geiſtreiche Verfechter ſeiner Sache.

La Caricature war eine Wahrheit geworden, ſprühend und leuchtend wie alle ſieghaften Wahrheiten.

* * *

Was waren es aber auch für Menſchen, die ſich hier zuſammenfanden, die Delacroix, Decamps, Raffet! Ein Geſchlecht himmelſtürmender Titanen, kühne Mitſtreiter in allen Fragen des Tages, bergetürmende Cyklopen, unverſöhnliche Haſſer.

Die beſten von ihnen ſchufen der „Caricature“ vom erſten Tag ihres Beſtehens an das feſtgegründete Anſehen. Den höchſten Ruhm jedoch, der das Blatt zu einer der — künſtleriſch und kulturhiſtoriſch — wichtigſten Zeitſchriften aller Zeiten und Länder erhob, ſollte es durch einen ganz jungen Künſtler erlangen, der 1832 dem Mitarbeiterſtab beitrat, und ſofort um mehr denn Haupteslänge alle und alles überragte, ein wirklicher Titane, ein Titane an Gedanken und ein Titane an künſtleriſchem Können, der Michel Angelo der Karikatur, wie ihn Balzac genannt hat: Honoré Daumier.

Daumier war ein Künſtler, der mit den einfachſten Mitteln das kräftigſte Charakteriſierungsvermögen verband, dabei fruchtbar und vielſeitig, wie es nur das wirkliche Genie ſein kann. Die ſchwierigſten Probleme ſind bei ihm anſcheinend improviſierend gelöſt. Dadurch bereitet der Anblick eines jeden „Daumier“ ein ſo unſagbares Wohlgefühl.

Durch einen Prozeß wegen einer merkwürdigerweiſe nicht ſehr bedeutenden Karikatur „Gargantua“ auf Louis Philipp, die ihm ein halbes Jahr Gefängnis eingetragen hatte, war Philipon auf Daumier aufmerkſam geworden. Obgleich noch ein ganz junger Mann — Daumier war 1808 geboren — ſollte er ſchon nach Verlauf von wenigen Monaten alles überbieten, was die politiſche Karikatur aller Zeiten bis jetzt geleiſtet hatte.

Konnte man im allgemeinen ſagen, die revolutionäre Glühhitze der Julitage des Jahres 1830 hat die Lithographierſtifte der duftigen Modebildzeichner zu ſcharfen Stiletts gehärtet, ſo konnte man von Daumier behaupten, ſein Stift wurde von ihr zur

Chevandier

Odier

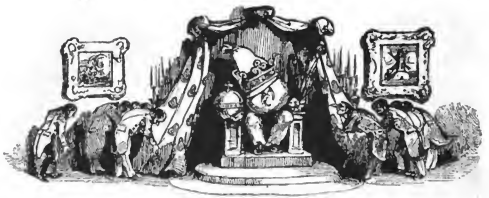
348 u. 349. Honoré Daumier: Karikierte Porträts

zermalmenden Keule umgeformt. Daumier war es, der Philipons Anregungen in die furchtbarsten Bilder übersetzt hat, die besten Variationen der Birne entstammen seinem Stift. Von ihm sind auch die sämtlichen Charivarititel, von denen wir vorhin gesprochen haben. Daumier war darum als Zeichner der am meisten Gefürchtete. Sein H. D. erweckte ein förmliches Grauen. „Es liegt in seinem Stil, selbst wenn er lacht, ein florentinisches Terribile, eine groteske Größe und Buonarottische Macht.“ Der grandiose Humor und der michelangeleske Geist, den die meisten seiner Blätter atmen, macht sie unwiderstehlich, heute noch ebenso wie einst vor einem halben Jahrhundert. Das Genie hat fast alle mit dem Stempel der Unvergänglichkeit geprägt, gleich den Werken eines Aristophanes, gleich denen eines Shakespeare, und durch die klare Sprache, die keines Übersetzers als Vermittler des Verständnisses bedarf, fast mehr noch als die des kühnen Goya.

Das ganze öffentliche und private Leben ließ Daumier in seinen Bildern Revue passieren. Das ganze Zeitalter Louis Philipps lebt darum in seinem Werk ein ewiges Leben. Wir nennen ihn einen Karikaturisten, während er in Wahrheit ein großer Geschichtsschreiber des 19. Jahrhunderts gewesen ist. Sein Werk ist eine Zeitgeschichte in Epigrammen. Das würdigte kein Geringerer wie Frankreichs berühmtester Historiker Michelet, der gerne eines seiner Werke von Daumiers Stift belebt gesehen hätte. In breiten, kräftigen Zügen hat Daumier vom Jahre 1832 an den unvergänglichen Kommentar zur Kulturgeschichte Frankreichs geschrieben. Jedes neue Blatt wurde ein verschärfender Zug mehr des Antlitzes der Zeit.

Als Daubigny in jungen Jahren die Sixtinische Kapelle in Rom betrat, soll er unwillkürlich ausgerufen haben: „Das sieht aus wie von Daumier.“ Und wie Daubigny angesichts der Michelangeloschen Meisterthaten an Daumier erinnert wurde, so weiß sich auch heute noch keiner des Staunens zu erwehren, wenn er vor das Werk Daumiers tritt. Ist er selbst schaffender Künstler, so wird er zum Schüler und lernt von ihm „die große Linie“, wie sie Millet von ihm gelernt hat und wie zahlreiche andere. Keinen giebt es, der nichts von ihm zu lernen hätte.

Neben einer solchen ins Riesenhafte gehenden Erscheinung müßten eigentlich alle



350. Die gekrönte Birne

Karikatur auf Louis Philipp

anderen winzig erſcheinen. Wenn ſie aber trotzdem mit Ehren beſtehen konnten, ſo beweiſt das, welche Summe von Kraft und künſtleriſcher Eigenart ſich in dieſer Zeit und in dieſen beiden Blättern vereinigte.

Von den politiſchen Karikaturiſten ſind es in erſter Linie Grandville und Traviès, die achtungswerten Erſatzmänner für Decamps und Raffet, welche, nachdem ſie den karikaturiſtiſchen Reigen eröffnet hatten, wieder zur friedlichen Palette zurückgekehrt waren. Grandville, der auch in Deutſchland durch verſchiedene Werke, La vie privée et publique des animaux, Les metamorphoses du jour und andere, ſehr bekannt geworden, hat ſich gleich durch ſein Plakat (Bild 334) unauslöſchbar in die Geſchichte der Karikatur eingeſchrieben und ebenſo hat Traviès manch ſicheren Streich geführt. Beſaßen ſie beide auch nicht die Kraft und den breiten, kühnen Strich Daumiers, der einem Herkules gleich unter ihnen wandelte, ſo beſaßen ſie doch beide ſehr viel Eigenart; ſie werden bleibend einen hervorragenden Rang in der Geſchichte der Karikatur einnehmen.

* * *

Was das purpurrote Geſchlecht von 1830, jene Jungen, „die einſt von ihren Müttern während zwei Schlachten empfangen wurden und deren Eintritt in die Welt Kanonendonner begleitet hatte“, von Louis Philipp erwartete, das hat uns niemand klaſſiſcher geſagt als Heine in ſeinen geiſtvollen Pariſer Briefen an die „Allgemeine Zeitung“, der wunderbarſten Pſychologie des Bürgerkönigtums, die es giebt.

„Valmy und Jemappes, ſagt Heine, war damals der patriotiſche Refrain aller Reden Louis Philipps; er ſtreichelte die dreifarbige Fahne wie eine wiedergefundene Geliebte; er ſtand auf dem Balkone des Palais royal und ſchlug mit der Hand den Takt der Marſeillaiſe, die unten das Volk jubelte; und er war ganz der Sohn der Gleichheit, Fils d'Égalité, der Soldat tricolore der Freiheit ... aber wer ſie derart im Munde führte, durfte keine Quaſilegitimität nachſuchen, durfte keine ariſtokratiſchen Inſtitutionen beibehalten, durfte nicht auf dieſe Weiſe den Frieden erflehen, durfte nicht Frankreich ungeſtraft beleidigen laſſen, durfte nicht die Freiheit der übrigen Welt ihren Henkern preisgeben. Ludwig Philipp mußte vielmehr auf das Vertrauen des Volkes den Thron ſtützen, den er dem Vertrauen des Volkes verdankte. Er mußte ihn mit republikaniſchen Inſtitutionen umgeben, wie er gelobt, nach dem Zeugnis des unbeſcholtenſten Bürgers beider Welten. Die Lügen der Charte mußten vernichtet, Valmy

351. August Raffet: **Die Barbarei und die Cholera halten ihren Einzug in Europa**
Die Polen ſchlagen ſich, die Mächte ſchreiben Protokolle, und Frankreich . . .
1832

352. Benjamin: **Vorſchlag zu einer Statue, als Gegenſtück zu derjenigen Napoleons**

Karikatur auf Louis Philipp. 1834

und Jemappes aber mußten eine Wahrheit werden. Ludwig Philipp mußte erfüllen, was ſein ganzes Leben ſymboliſch verſprochen hatte. Wie einſt in der Schweiz, mußte er wieder als Schulmeiſter vor die Weltkugel treten und öffentlich erklären: Seht dieſe hübſchen Länder, die Menſchen darin ſind alle frei, ſind alle gleich, und wenn ihr Kleinen das nicht im Gedächtniſſe behaltet, bekommt ihr die Rute. Ja, Ludwig Philipp mußte an die Spitze der europäiſchen Freiheit treten, die Intereſſen derſelben mit ſeinen eigenen verſchmelzen, ſich ſelbſt und die Freiheit identifizieren, und wie einer ſeiner Vorgänger ein kühnes L'état c'est moi! ausſprach, ſo mußte er mit noch größerem Selbſtbewußtſein ausrufen: La liberté c'est moi!"

Der Bürgerkönig hat dies Wort nicht geſprochen. Als Nur-Vertreter der franzöſiſchen Hautfinance, der Häuſer Laffitte, Rothſchild u. ſ. w. fühlte er ſich berufen, andere Aufgaben zu erfüllen, als den Idolen der republikaniſchen Schwärmer nachzujagen und den Polen, Griechen und Slowaken die Freiheit zu bringen. Gewiß ſteckte etwas außerordentlich Großes in dem, was das Geſchlecht von 1830 als die Aufgabe Frankreichs anſah, aber es war deſſenungeachtet eine komiſche Forderung gegenüber einer Zeit, in der Krämer und Wechsler regierten. Hinter den Zahltiſchen der Bankiers hatte man intereſſantere Probleme zu löſen, als ſolche, wie ſie in den Brauſeköpfen wogten, die in der „Schlacht bei Hernani" in eherner Unwiderſtehlichkeit, einer zweiten Granitkolonne von Marengo gleich, jeden Angriff auf die neue Kunſt abſchlugen und den Napoleon der franzöſiſchen Dichtkunſt 1000 mal zum Siege führten.

Aber Louis Philipp hat nicht nur das erwartete Wort nicht geſprochen, ſondern er wurde mit jedem Tage einem abſoluten König ähnlicher, und damit kam Frankreich dahin, daß Heine bereits in ſeinem fünften Pariſer Briefe an die Allgemeine Zeitung die Sätze ſchreiben konnte: „Nie ſtand Frankreich ſo tief in den Augen des Auslandes, nicht einmal zur Zeit der Pompadour und der Dubarry. Man merkt jetzt, daß es noch

etwas Kläglicheres giebt als eine Maitreſſenherrſchaft. In dem Boudoir einer galanten Dame iſt noch immer mehr Ehre zu finden als in dem Kontor eines Bankiers. Sogar in der Betſtube Karls X. hat man nicht ſo ganz und gar der Nationalwürde vergeſſen." Was unſer Heine mit ſeinen klugen Dichteraugen ſah und mit ſeiner ſpitzigen Feder in ſcharfe übertreibende Worte faßte — jeder Ankläger übertreibt —, das fühlten Tauſende und Abertauſende mit ihm — „die Glorioſe von Ludwig Philipps Haupt verſchwand, und der Unmut erblickte darin nur eine Birne."

As tu dejeuné, Jacot? — Balmy! — as tu dejeuné? — Jemappes! — Du ſagſt immer dasſelbe. — Balmy! — Jemappes! — Balmy! — Jemappes! — Balmy! — Jemappes! — Balmy! — Jemappes! —

353. Karikatur auf Louis Philipp. 1832

Die Birne allein war geblieben! O, wie ſchwer laſtete ſie ihren Managern auf der Bruſt. Beſonders Lafayette, der in einem neuen Beinamen von Wolfgang Menzel als „der Zeremonienmeiſter der Freiheit" ſo viel richtiger gezeichnet iſt, als wenn ihn Heine ehrend den Gonfalonere der Freiheit nannte. Furchtbar wie ein Alp lagert es auf ihm, daß er am 29. Juli 1830 die Birne mit den ihm nun jeden Tag in höhniſchen Variationen in die Ohren ſchwirrenden Worten „das iſt die beſte Republik" Frankreich ſerviert und mundrecht gemacht hatte (Bild 338). „Ich habe das Vaterland gerettet" (Bild 330), ſo hatte in den erſten Wochen jeder das Zeitwort „Retten" konjugieren wollen, jetzt aber, nachdem ein ſo rentabler Gründerſtaat aus den Julikämpfen hervorgegangen war, jetzt übten ſie ſich noch unendlich eifriger in der Konjugation des Zeitworts „Nehmen" (Bild 329).

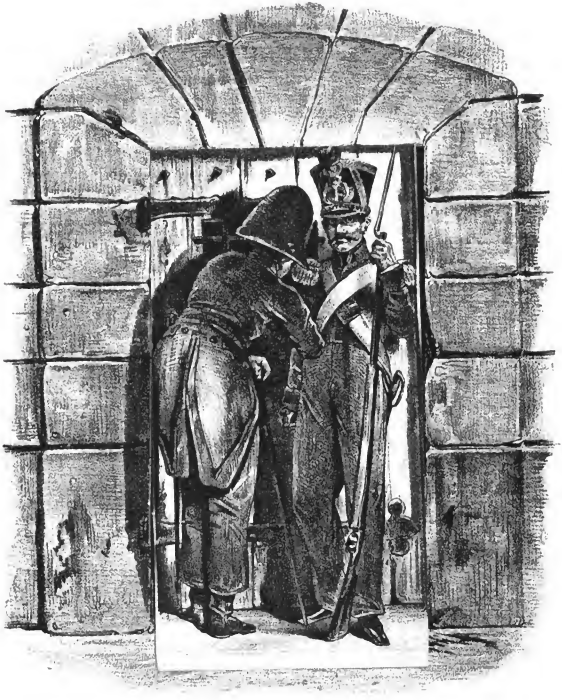
Die Karikatur wird hinfort eine Wahrheit ſein, hatte Philipon keck Louis Philipp geantwortet, dieſes Wort würdig einzulöſen, daran arbeitete faſt das ganze Künſtlergeſchlecht von 1830.

Mit ſeinen „Portraits charges", in denen er mit geradezu diaboliſcher Ausgelaſſenheit die Seelenanalyſe eines jeden zeitgenöſſiſchen Miniſters, Staatsmannes und Politikers von Rang ſchuf, lieferte Daumier ſozuſagen die erſten politiſchen Karikaturen von wirklich großer Bedeutung. Von dieſen Blättern kann man ſagen, in ihnen iſt in der künſtleriſchſten Form alles erſchöpft, was die Aufgabe der Karikatur iſt. Daumier beſchränkte ſich beim Karikieren einer Perſon nicht auf das Geſicht, die geſamte Phyſiognomie ſeines „Opfers" zog er zur Charakteriſierung heran. Durch jede Linie, durch jede Bewegung wußte er das Seelen- und Charaktergemälde der karikierten Perſon zu vertiefen. Die That brannte dem Thäter leuchtend auf der Stirn, wenn er unter ſeinem Stift hervorging. Die ſchönſt drapierte Toga ſank vor ſeinem Blick herab. Der

Poſeur ſtand als Poſeur vor der Welt. Kann es ein furchtbareres Charaktergemälde geben, als das des heuchleriſchen Marſchalls Soult? Er, über dem einſt die napoleoniſchen Siegesadler ſo majeſtätiſch gerauſcht hatten, daß er einige Zeit davon träumen durfte, die portugieſiſche Königskrone zu tragen, er iſt ein ergebenes Mitglied der Kongregationen geworden und devot trägt er als Juſte-Milieu-Miniſter im weißen Chorhemde die geweihte Kerze (Bild 336). Wie ganz anders rückt neben dieſem Bilde Ney, der Fürſt von der Moskwa vor die Erinnerung der Lebenden! 1834 formte ſich zum zweiten Male der Pairshof, um Gericht zu ſitzen „über die Hoffnung des Landes“,

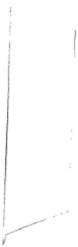
354. Honoré Daumier: Karikatur auf den Richter Silveſtre, der in den meiſten Prozeſſen gegen den Charivari den Vorſitz führte. 1834

wie Viktor Hugo ſagte. „Dieſe Bänke errichtet der Tod,“ ſagte der alte Schlaukopf Talleyrand, als er zuſchaute, wie man in der Pairskammer die Bänke und die Barrieren für den berühmten Aprilprozeß herrichtete. Noch furchtbarer aber war das gezeichnete Wort Daumiers, „Das Geſpenſt“: Schon einmal war die Pairskammer „zu einer Kammer von Mördern“ geworden, 1815, als ſie Frankreichs berühmteſten Marſchall, Ney, den Fürſten von der Moskwa, zum Tode durch das Standrecht verurteilte, weil er Napoleon bei ſeiner Rückkehr von Elba ſeine Reiterregimenter zugeführt hatte. Dieſe Erinnerung ſchrieb Daumier den Franzoſen durch das Blatt „Das Geſpenſt“ in das



Das Gefängnis wird hinfort eine Wahrheit ſein!

Anonyme franzöſiſche Karikatur aus dem Jahre 1832. „Le cachot sera desormais une vérité“ ein Wortſpiel zu der Verheißung Louis Philipps: „La charte (Verfaſſung) sera desormais une vérité“



Digitized by Google

355. Titelkopf von La Caricature

Gedächtnis. Ins Leichentuch gehüllt, über dem Kopf drei leuchtende Sterne, die seinen Namen bergen, so erscheint der Gemordete, um mit dem Marschallstab, an den sich Frankreichs glänzendste Siege knüpfen, über das Portal des Pairshofes die furchtbaren Worte zu setzen: Palais des Assassins. (Bild 345.)

Man hatte es nicht gewagt, das Wort wahr zu machen ... Weshalb nicht? Die Trikolore war im Blut gefärbt. Das Blau ging wohl heraus, aber das Rot, das vertenfelte Rot, das haftete wie Blut ... (Bild 344).

In dem Blatt: „Wir sind alles ehrliche Leute“ (siehe Beilage) versetzte Daumier der Korruption en masse einen furchtbaren Hieb. Und was Grandville in seinen „Schattenbildern“ (siehe Beilage) gab, ist eine gleichfalls vortreffliche und sehr geistreiche Kennzeichnung des wirklichen Charakters der Repräsentanten der Julimonarchie. Im Schatten, den jeder wirft, formt sich sein wahrer Charakter!

Aber was wollte all das heißen gegenüber dem Kreuzfeuer, dem die Person Louis Philipps ausgesetzt war? Verschiedene Blätter haben wir schon an anderer Stelle hervorgehoben. Es ist schwer zu sagen, welche in die erste Reihe gehören. „Der größte Seiltänzer Europas“ (siehe Beilage) ist unverständlich in seiner Kolossalwirkung und unstreitig eine satirische Glanzleistung allerersten Ranges. Ist aber die antike Statue von Traviès, welche Louis Philipp als Farnesischen Herkules vorführt, der eben von einer seiner Thaten — dem Massakre politischer Gegner in der Rue Transnonain, dem auch das kolossale Blatt Daumiers „Louis Philipp“ als Arzt gilt (Bild 360) auf seinen Regenschirm gestützt, ausruht (siehe Beilage), gedanklich etwa weniger gut? sicher nicht. Ebenso ist es mit Grandvilles Abonnementseinladung zum Charivari (siehe Beilage), die eine lange Gemäldegalerie voll lauter Louis-Philipp-Karikaturen einem illustren Publikum vorführt: Louis Philipp selbst in immer wieder anderer Verkleidung ..... Die Glorie ist verschwunden, die Birne ist geblieben.

Eine ausländische Karikatur im eigentlichen Sinne kannte man damals in Frankreich nicht. Man hatte im eigenen Hause genug zu thun. Dagegen gab es eine Karikatur der auswärtigen Politik Frankreichs. Wie erfüllte Frankreich seine selbstverständliche Aufgabe, den anderen Ländern die Freiheit zu bringen? so frug sich das Geschlecht von 1830 und bemaß darnach seine Kritik. In diesem Geiste zeichnete Grandville zwei seiner besten und wohl am meisten bekannt gewordenen Blätter. Als der ehemalige General Sebastiani, der Kupido der Kaiserperiode, wie man ihn nannte, gelegentlich der Proklamation der Herrschaft der russischen Knute in Warschau in der Kammer das frivole Wort aussprach: „L'ordre règne à Varsovie!“ da illustrierte Grandville in der

356. Titelkopf von Le Charivari mit karikierten Porträts von Politikern und Staatsmännern

nächsten Stunde mit seinem scharfen Stift, welcher Art diese Ordnung war (Bild 339), aber er steigerte die satirische Wirkung, indem er diesem Wort zugleich das andere an die Seite setzte: „L'ordre règne aussi à Paris!“ (Bild 340.) Im selben Geiste zeichnete Raffet sein Blatt: „Die Barbarei und die Cholera halten ihren Einzug in Europa“ (Bild 351). Und Frankreich? fragt der Satiriker ... seine Minister schlafen behaglich in ihren Fauteuils. Unter demselben Gesichtspunkte schuf auch Daumier das künstlerisch so außerordentlich hervorragende Blatt „Kſſſ! Pedro ... Kſſſ! Miguel“, in dem er die Haltung Louis Philipps in dem damals die Politik erfüllenden portugiesischen Bruderstreite satirisch glossierte ... (Siehe Beilage.)

Ob diese satirischen Attacken auch direkte, nachweisbare Einflüsse ausübten? Diese Frage drängt sich wie immer auf. Nun die Zeitgenossen melden solche. Hören wir Heinrich Heine über diesen Punkt: „Ich will wahrlich den Unfug dieser Fratzenbilder nicht vertreten ... ihre unaufhörliche Menge ist aber eine Volksstimme und bedeutet etwas. Einigermaßen verzeihlich werden solche Karikaturen, wenn sie, keine bloße Beleidigung der Persönlichkeit beabsichtigend, nur die Täuschung rügen, die man gegen das Volk verübt. Dann ist auch ihre Wirkung grenzenlos. Seit eine Karikatur erschienen ist, worauf ein dreifarbiger Papagei dargestellt ist, der auf jede Frage, die man an ihn richtete, abwechselnd „Balmy“ oder „Jemappes“ antwortet, seitdem hütet sich Ludwig Philipp, diese Worte so wiederholentlich wie sonst vorzubringen. Er fühlt wohl, in diesen Worten lag immer ein Versprechen“ (Bild 353). Ja, diese unaufhörliche Menge von Karikaturen bedeutete fürwahr etwas!

* * *

Le cachot sera desormais une vérité!

„Es wird kein Preßvergehen mehr geben“, hatte Louis Philipp am 31. Juli 1830 Lafayette auf dem Stadthause zugeflüstert, als das Volk Geschworene für Preßvergehen verlangte.

Die Zeit der Phrase hatte den vollendetsten Phraseur gefunden. Wie merkwürdig die tönenden Worte des Roi citoyen mit der Wirklichkeit harmonierten, das sollten die beiden Blätter „Charivari“ und „La Caricature“ nur zu bald inne werden. Fünfundvierzig Prozesse in einem einzigen Jahre! Mit jeder Nummer eine neue Anklage, das war die Einlösung des königlichen Wortes. Freilich mehr denn zwei Drittel der Anklagen endeten mit Freisprechung, aber die Hälfte der Zeit saßen die verantwortlichen Redakteure doch im Gefängnis und die Hälfte der Einnahmen gingen für Geldstrafen und Kosten darauf. Den Vorsitzenden bei den Prozessen gegen den Charivari, der allein 22 000 Franken Geldstrafe über das Blatt ausgesprochen hatte, züchtigte Daumier durch die Vorführung seines erbarmungslos karikierten Porträts, dem er als einzigen Text die Bemerkung „22 000 Franken Geldstrafe“ beigab (Bild 354); die Redaktion schrieb in der betreffenden Nummer über dieses Bild: „Wir haben nicht nötig, diese Persönlichkeit näher zu bezeichnen. Bis jetzt giebt es nicht viel Leute in Frankreich, die sich der hinfort historischen Ziffer rühmen können, die diesem Porträt

357. J. Grandville: **Die Wiederauferſtehung der Zenſur**
Und am dritten Tage nach ihrem Tode war ſie wieder auferſtanden
Karikatur auf die Annahme der Septembergeſetze. 1834

358. J. Grandville: Blast, blast, ihr werdet sie doch nie auslöschen!

Karikatur auf die Vorlage der Septembergesetze. 1834

beigefügt ist." Die bekannteste der Birnenkarikaturen, jene, die Philipon angesichts des verblüfften Gerichtshofes entworfen hatte, verschaffte dem Charivari seinen Weltruhm, den außer ihm in diesem Maße ein Blatt nie mehr erlangte. Wie geistreich-boshaft war aber auch diese Verteidigung! „Wolle man," demonstrierte der der Beleidigung Louis Philipps angeklagte Philipon dem Gerichtshof, „in irgend einer Karikatur eine Ähnlichkeit mit dem Gesichte des Königs finden, so fände man diese auch, sobald man nur wolle, in jedem beliebigen, noch so heterogenen Bildnisse, so daß am Ende niemand vor einer Anklage der Majestätsbeleidigung sichergestellt sei." Um dies zu beweisen, zeichnete er auf ein Stück Papier mehrere karikierte Gesichter, wovon das erste dem König frappant glich, das zweite wieder dem ersten glich, indem die Porträtähnlichkeit etwas zurücktrat, in solcher Weise glich wieder das dritte dem zweiten und das vierte dem dritten, die Entwicklung war jedoch derart fortgeschritten, daß aus dem vierten Bilde allmählich eine Birne geworden war, eine Birne, welche gleichwohl Louis Philipp war. Da Philipon trotz dieser genialen Verteidigung zu 6000 Franks Geldstrafe verurteilt wurde, veröffentlichte er im Charivari diese berühmte Verteidigung, um mit dem Erlös die Geldstrafe von 6000 Franks zu bezahlen (siehe Beilage „Die Birnen"). Die Anklagen hörten darum aber doch nicht auf. Aber Philipon war der letzte, der sich dadurch hätte einschüchtern lassen. In der denkbar geistreichsten und wiederum boshaftesten Form parierte er jeden neuen Schlag. Um die Richter und Louis Philipp gleicherweise zu höhnen, publizierte er ein in denselben Tagen gegen den Charivari gefälltes Urteil dritter Instanz einfach in Form einer Birne! (Bild 365.) „Wir geben hier," schrieb die Redaktion an die Spitze, „gemäß dem Beschluß unserer Richter, das Erkenntnis und die Begründung des Urteils letzter Instanz, das gegen den

559. J. Grandville: **Die Zenſoren bei der Arbeit**

Ah! das iſt zu ſtark! Uns zu karikieren, uns, die Zenſoren! . . . Dieſe Unverſchämtheit muß beſtraft werden! Streichen wir, ſtreichen wir!

Karikatur auf die Handhabung der Septembergeſetze. 1835

Charivari gefällt worden iſt. Das Urteil unſerer letzten Richter gleicht vollſtändig dem unſerer zweiten Richter, welches wiederum nur die Wiederholung des Urteils unſerer erſten Richter iſt. Somit iſt das Wort wahr, daß die edlen Seelen ſich finden. Da aber dieſes Urteil, ſo geiſtreich es auch ſein mag, geeignet ſein könnte, unſeren Leſern zu mißfallen, ſo haben wir verſucht, wenigſtens durch die Form das auszugleichen, was es an Ungereimtem und Abgeſchmacktem vielleicht doch enthalten könnte." Das war eine wirkliche Geniethat der politiſchen Satire. Aber die immer ſiegreicher auftretende Reaktion ſollte ſolch geniale Paraden des geiſtreichen Fechters bald unmöglich machen.

Als Louis Philipp, der ſich eingebildet hatte, mit einem Regenſchirm regieren zu können, die ſchmerzliche Wahrnehmung machen mußte, daß es doch nicht genüge, ſeinen Regenſchirm aufzuſpannen, um die Stürme von ſeinem Haupte abzuwenden, da griff er flugs zu der alten Weisheit zurück. Statt ſich den Angriffen der ehrlichen Oppoſition durch eine volksfreundliche Regierungspolitik zu erwehren, verlangte er Geſetze zur Knebelung der freien Meinung, und ſtatt der Karikatur die Waffen aus der Hand zu nehmen, indem er das Gewand des ſkrupelloſen Finanzoperateurs ablegte, forderte er vom Parlament Wiedereinführung der Bilderzenſur.

Die Entwicklung der Dinge hatte ſchon nach wenigen Jahren derartige Forderungen wieder möglich gemacht. Die allmählich erſtarkte Finanzariſtokratie, die jener Zeit das Gepräge gab, hatte unter dem Bürgerkönigtum ihre volle Rechnung gefunden — das war Grund genug, die Oppoſition, welche Unordnung in dieſe Rechnung bringen konnte und auch brachte, zu erwürgen. Den direkten Anlaß, mit den längſt geplanten reak-

360. Honoré Daumier:
Den da kann man in Freiheit ſetzen, er iſt nicht mehr gefährlich
Karikatur auf Louis Philipp

tionären Maßregeln an die Kammer heranzutreten, hatte eines jener unberechenbaren Ereigniſſe gegeben, die dem gedeihlichen Entwickeln reaktionärer Beſtrebungen ſtets ſo ungemein förderlich waren: das am 28. Juli 1835 mit teufliſchem Raffinement gegen Louis Philipp inſzenierte Attentat des Korſikaners Fieſchi.

Eine Woche nach dem verunglückten Attentat war die Kammer bereits im Beſitz dreier reaktionärer Geſetzesvorlagen, darunter ein Geſetz gegen die Preſſe, das „jede Beleidigung des Königs und jeden Angriff auf das Prinzip der Regierung“ mit mehrjährigem Gefängnis und einer Geldbuße von 10 000 bis 50 000 Francs bedrohte. Unter „Angriff auf das Prinzip der Regierung“ verſtand man die Angriffe auf die Moral des „Enrichissez-vous“. Die Geldſchränke der Schwindelbanken, das klingende Prinzip der Regierung, heiſchten eiſernen Schutz.

Der Kampf begann. Nicht freiwillig ergab ſich die Preſſe, und wenn ein Blatt ſich bis zur letzten Sekunde verteidigte, ſo war es La Caricature und ihr Stab. Mann für Mann rückten ſie an und die wuchtigſten Hiebe führten ſie Tag für Tag gegen die allen früher geleiſteten Schwüren hohnſprechende Reaktion. Daumier zeichnete ſein kühnes Blatt „Wagt euch nicht heran!“, in dem er Louis Philipp durch einen kräftigen Arbeiter mit demſelben Schickſal bedrohen läßt, das Karl X. zu teil wurde. Gleich im Anſchluß daran zeichnete er ſeinen trotzig-ſtolzen modernen Galilei: „Und ſie bewegt ſich doch!“ (Bild 363.) Grandville zeichnete ſeine „Wiedererweckung der Zenſur“ und ſein „Blaſt, blaſt, ihr werdet ſie doch nie auslöſchen“, zwei gleichfalls mächtige

Blätter (Bilder 357, 358). Es war ein traurig-ſchönes Schauſpiel. Eine imponierende und zugleich erſchütternde Schlacht, die edler Freiheitsſinn ſchöpfer Plusmacherei lieferte. Heller Zorn, gellender Hohn, beißender Spott und ernſte, ſchwere Anklagen — alles miſchte ſich zu einem einzigen flammenden Proteſt. Noch einmal zeigten die Mitarbeiter der beiden Blätter dem franzöſiſchen Volke die Reaktion in ihrer ganzen kulturfeindlichen Tendenz, in ihrem wüſten Haß gegen Wahrheit und Offenherzigkeit. Noch einmal brandmarkten ſie die Habgier „des Krämers unter den Königen“ und ſeiner frömmelnden Sippe, von der jeder einzelne die heiligſten Güter der Nation dreimal am Tage verſchacherte. Noch einmal ließen ſie das ganze Feuerwerk ihres Geiſtes auflohen, um grell die Situation zu beleuchten, aber der Ausgang des Kampfes war dennoch bald nicht mehr zweifelhaft.

361.

Ein kleines Almoſen für die geplagten Gensdarmen und die Soldaten der Rue Transnonain, wenn's gefällig iſt

Karikatur auf Louis Philipp. 1834

Ob auch die ehrlichen Volksvertreter in der Kammer ihre ganze Beredſamkeit entfalteten, ob Männer wie Royer-Collard, der Führer der doktrinären Schule, der jahrelang geſchwiegen hatte, mahnend aufſtanden, ob Lamartine, der redegewandte Dichter in hellem Zorn die Worte in den Saal ſchleuderte: „Das iſt ein Geſetz von Eiſen! Das iſt die Herrſchaft des Schreckens! Wir geben der Welt das unmoraliſche und entmutigende Schauſpiel eines Volkes, das eigenhändig die Waffen zerbricht, die ihm dazu gedient haben, die Unabhängigkeit und die Freiheit zu erkämpfen!“ — es war umſonſt. Die damals abſolut ſkrupelloſe Finanzariſtokratie kümmerte ſich nicht im geringſten um die Mahnungen der Oppoſition, ja ſie begnügten ſich nicht einmal mit dem Geforderten. Am 9. September 1835 apportierte die Kammermajorität das Preßgeſetz noch ungemein verſchärft. Das Schickſal der Preſſe war beſiegelt und damit ſelbſtverſtändlicherweiſe das der politiſchen Karikatur. Durch die Septembergeſetze des Jahres 1835, ſagt ein Geſchichtsſchreiber jener Tage, war der unabhängigen Preſſe der Lebensnerv abgeſchnitten worden, und die Regierung hatte fortan die ihr verliehene Machtbefugnis benutzt, um unnützerweiſe Preßprozeſſe auf Preßprozeſſe zu häufen, die indes vor den Geſchworenengerichten meiſt mit Freiſprechung endeten. Im Falle einer Verurteilung aber verhängten die aus abhängigen Richtern gebildeten Gerichtshöfe drakoniſche Strafen. So wurde die

362.

Orden der Legion d'horreur (Schreckenslegion)

Entworfen, um damit die Tamerlane, Meuchelmörder, Totſchläger und Gensdarmen in Stadt und Land auszuzeichnen

Parodie auf den Orden der Ehrenlegion (Legion d'honneur)

den Septembergeſetzen Trotz bietende, von Armand Maraſt geleitete „Tribune“ 111mal vor Gericht gezogen und nur 20mal verurteilt, aber die in dieſen 20 Fällen über ſie verhängten Strafen beliefen ſich auf 49 Jahre Gefängnis und 157 630 Franken Geldſtrafe, wodurch das Blatt nach vierjährigem Kampfe gezwungen wurde, ſein Erſcheinen einzuſtellen.

Auch La Caricature ging ein. Nur der Charivari, der in allen möglichen Sätteln gewandte Kämpfer, blieb in der Arena.

Als der Wille der Regierung zum Geſetz erhoben war, da zeichnete Daumier für La Caricature ein letztes großes Blatt, gleich erſchütternd und gleich treffend im Gedanken und in der Wirkung. Die Toten des Juli ſind erwacht und verlaſſen langſam und abgezehrt ihre Gräber. Mit einem grenzenloſen Erſtaunen ſchauen ſie um ſich: ein ſeltſames Geräuſch hat ſie aus ihrem ewigen Schlaf erweckt — das Summen von endloſen Prozeſſionen, die mit Fahnen an der Spitze einherziehen. In das Summen der betenden Prozeſſionen aber miſcht ſich der Lärm zahlreicher Kavallerieabteilungen, welche verſchiedene Gruppen Volkes unbarmherzig niederreiten. Aus der das Ganze beherrſchenden Figur des Toten, mit ſeiner zerſchoſſenen Bruſt, ſeiner verbundenen Stirne und ſeinen herabhängenden Armen ſpricht eine unheimlich düſtere und ſchmerzliche Beſtürzung, eine tiefe Entmutigung, ein Erſtaunen und zugleich eine Naivetät, die geradezu grandios wirken, wenn man die epigrammatiſch ſcharfen Worte lieſt, die Daumier den erſtaunten Toten in den Mund legt: „Das war wahrlich der Mühe wert, dafür unſer Leben zu opfern.“ Nach vier Jahren hatte die ſkrupelloſe Moral des Enrichissez vous auf der ganzen Linie geſiegt.

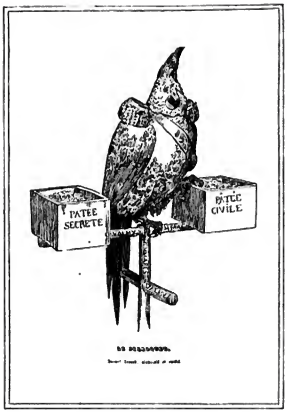
Der erſte Abſchnitt in der Geſchichte der modernen politiſchen Karikatur war hiermit abgeſchloſſen.

Die letzte Nummer der Caricature, vom 27. Auguſt 1835, war der Wiedergabe der neuen, unter dem Namen Septembergeſetze berüchtigt gewordenen Preßgeſetze gewidmet. Aber es war nicht ein einfacher Abdruck, nicht reſigniert wollte das Blatt abtreten, nein, die typographiſche Anordnung des Textes war ſo getroffen, daß die Geſetze ſtets die Form von Birnen darſtellten. Im ſelben Arrangement enthielt die Nummer Auszüge aus den Reden der Verteidiger der Septembergeſetze, denen jene Reden im Auszug gegenübergeſtellt waren, die dieſelben Männer wenige Jahre zuvor, 1830, zur geſetzlichen Feſtlegung der durch die Julitage errungenen Freiheiten gehalten hatten Ein letzter Hohn auf die wortbrüchige Regierung der goldenen Mitte, eine letzte trotzige Herausforderung, eine Kapitulation, durch die man zeigte, daß man ſich wohl niedergeworfen, aber nicht beſiegt fühlte.

CHAR FUNÉRAIRE
DE SES CINQUANTE FEUILLES,

363. Honoré Daumier: **Der moderne Galilei: Und sie bewegt sich doch!**

Karikatur auf die allgemeine Reaktion. 1835



364. Der Papagei

Ein geschwätziges, rachsüchtiges und eigensinniges Tier

Karikatur auf Louis Philipp

So trat die erste politisch-satirische Zeitschrift im modernen Sinne vom Kampfplatz. Rühmlich hatte sie gekämpft, rühmlich erlag sie, noch in ihrem Tode trotzig und groß.

* * *

1835—1848! Vor der Laune eines Herrschers und seiner Furcht, versteckt hinter Polizeimaßregeln, verschwinden Frohsinn und Heiterkeit, die Eltern großer Tugenden — dieses Wort, das einst von dem deutschen Demokritos auf die kleinen deutschen und den großen korsischen Despoten angewandt wurde, es fand von neuem seine vollinhaltliche Bestätigung. Grau wurde von neuem die Farbe, welche die jetzt anbrechende Zeit charakterisierte, wie einst der Purpur, die Lebensfreude, das Erwachen des Volkes und seine Stimmung nach den glorreichen Tagen des Juli 1830.

Aber trotzalledem, trotz der mancherlei Niederlagen und Verluste, der moderne konstitutionelle Gedanke war nicht tot. Völlig zu knicken waren die so lange entfesselt gewesenen Schwingen des Volksgeistes eben doch nicht mehr, sie konnten höchstens für den Augenblick gelähmt werden, und das erkannte auch die Karikatur sehr bald; sie fand das Mittel sich zu rächen und wurde bei aller Harmlosigkeit unendlich satirischer und zerstörender, als es auf den ersten Blick den Anschein hat. Der Charivari gelangte zu demselben Mittel wie die Karikatur zur Zeit der Restauration, er glossierte die Attribute der Reaktion. Noch mehr wie bisher warf er sich auf die dem Geschlecht von 1830 so verhaßte Finanzaristokratie, in der allein man die Urheberin der moralischen und geistigen Nöte der Zeit erblickte. Philipon erfand einen neuen Typ, einen der ihm beinahe noch mehr Ruhm und Popularität eintragen sollte, als seine Birnen, „Robert Macaire“, den Typus des skrupellosen Finanzgauners. Der unantastbar gewordene Louis Philipp wandelte sich in den unfaßbaren Robert Macaire. Unter dieser Figur veröffentlichte Philipon eine Serie von hundert Blatt der beißendsten Satiren auf die allmächtig gewordene Hautfinance, sowie auf die immer leichtgläubigen Kleinbürger, die auf die blutigsten Gründungen mit ihren Spargroschen hereinfielen. Alle Erscheinungen des jäh aufschießenden, Existenzen zermalmenden und ungeheure Reichtümer aus dem Boden stampfenden wirtschaftlichen Lebens zog er in den Kreis dieser Satiren. Vom dummdreisten Krämer bis zu dem mit Millionen operierenden

27 février 1834 — Treizième année — n° 58 — Jeudi.

Le Charivari,

JOURNAL PUBLIANT CHAQUE JOUR UN NOUVEAU DESSIN.

Nous donnons ci-dessous, conformément à la volonté de nos juges, le dispositif et l'arrêt du jugement en dernier ressort qui a frappé le *Charivari*. Le jugement de nos derniers juges est absolument pareil à celui de nos seconds juges, lequel était lui-même la reproduction de celui de nos premiers juges. Tant il est vrai que les beaux esprits se rencontrent. Comme ce jugement, tout spirituel qu'il soit, risquerait d'offrir peu d'agrément à nos lecteurs, nous avons tâché de compenser du moins par la forme, ce qu'il pourrait y avoir d'un peu absurde au fond.

Louis-Philippe, roi des Français, à tous présens et à venir salut. La cour d'assises du département de Seine-et-Oise, séant à Versailles, a rendu l'arrêt suivant. — La cour, etc. — Considérant que l'opposition est régulière, — Reçoit Cruchet opposant à l'arrêt par défaut du 20 mars dernier. — Faisant droit en son opposition, et statuant par arrêt nouveau. — Considérant que la question de compte rendu ne pourrait être examinée par la cour sans remettre en question la compétence irrévocablement fixée par l'arrêt de la cour d'assises de Seine-et-Oise du dix août dernier et celui de la cour de cassation le 19 octobre suivant. — Considérant d'ailleurs, que les articles incriminés relatant les interrogatoires des prévenus et les dépositions des témoins entendus dans les audiences de la cour d'assises de la Seine, des onze et douze mars dernier, renfermant ainsi, un véritable compte-rendu de ces audiences. — Considérant que de la comparaison des deux articles incriminés avec le procès-verbal dressé par les membres de la cour d'assises de la Seine le dix-neuf mars dernier, il résulte que le compte qu'ils contiennent, des audiences de ladite cour des onze et douze mars dernier, dans le procès, concernant Bergeron et Benoist est infidèle, qu'en effet les interrogatoires des accusés, les dépositions des témoins, les paroles prononcées par le président et par le procureur-général y sont pour la plupart tronquées et dénaturées, que même on y prête au président, au procureur-général et à plusieurs des témoins des paroles qu'ils n'ont pas réellement été prononcées. — Considérant que ces infidélités ont pour motif de jeter le ridicule et soit sur l'accusation, soit sur le président, et que d'ailleurs les deux articles dont il s'agit sont remplies de réflexions et qualifications offensantes pour le président et le procureur-général; d'où il suit que le compte-rendu l'a été de mauvaise foi, et qu'il est injurieux pour le président et le procureur-général. — Considérant que Cruchet a de son aveu signé lesdits articles comme gérant responsable. — Déclare Cruchet coupable d'avoir, dans le journal le *Charivari*, dont il est gérant, imprimé, vendu et distribué, rendu de mauvaise foi un compte non seulement infidèle des audiences de la cour d'assises de la Seine des 11 et 12 mars dernier, mais encore injurieux pour le président et le procureur-général, ce qui constitue le délit prévu par les articles 7, 16, de la loi du 25 mars 1822; 26 de la loi du 26 mai 1819, 11 de la loi du 9 juin 1819, et 14 de la loi du 18 juillet 1828, lus à l'audience par le président. — Faisant application de ces dispositions de lois. — Condamne Isidore Mathias Cruchet, en un mois d'emprisonnement et en 5,000 fr. d'amende. — Interdit pendant un an aux éditeurs du journal dit le *Charivari* de rendre compte des débats judiciaires. — Condamne ledit Cruchet aux frais du procès. — Ordonne en exécution dudit article 26 de la loi du 26 mai 1819 la destruction desdits numéros du journal le *Charivari*, qui pourraient être ultérieurement saisis. — Ordonne que dans le mois, à partir de ce jour, le gérant du journal le *Charivari*, sera tenu d'insérer dans l'une des feuilles dudit journal qui paraîtront, un extrait contenant les motifs et le dispositif du présent arrêt. — Ordonne que le présent arrêt sera exécuté à la diligence du procureur du roi, conformément à la loi. — Fait et jugé à Versailles en audience publique au Palais-de-Justice le lundi 9 décembre 1833 en présence de M. Salerat, procureur du roi, par MM. Antoine Aimé Marie Lefebvre, conseiller à la cour royale de Paris, président de la cour d'assises, Louis Claude Miroffe, vice-président du tribunal de première instance de l'arrondissement de Versailles, et Arnould Tessier, juge au même tribunal composant la cour d'assises du département de Seine-et-Oise, qui ont signé avec Jean Marie Fontaine, commis greffier assistant. — En foi de quoi la minute du présent arrêt a été signée par le président et le commis greffier ainsi signé Lefebvre Miroffe, Tessier et Fontaine.

365. Titelblatt des Charivari vom 27. Februar 1834, mit dem in Birnenform gefaßten Gerichtsurteil gegen den Redakteur des Charivari

Karikatur auf Louis Philipp

Mein lieber Bonifazius, ehemals mußte ein Apotheker 40 Jahre arbeiten, um zu einer Rente von 2000 Francs zu kommen . . . Ihr gingt, wir, wir fliegen! — Aber wie macht ihr denn das? — Wir nehmen Unschlitt, pulverisierten Ziegelstein oder Stärkemehl und nennen das osmanische Paste, Racahout, Nasé oder mit sonst einem mehr oder weniger charadischen Namen, wir veröffentlichen Inserate, Prospekte, Zirkulare und in zehn Jahren verdienen wir eine Million . . . man muß das Glück beim Schopf nehmen, ihr gingt ihm von der falschen Seite zu Leibe

366. Aus Honoré Daumier: **Robert Macaire**

Finanzier, den seine Patienten begaunernden Arzt und den seine Wissenschaft prostituierenden Gelehrten, den Geschworenen, der sich bestechen läßt und den Journalisten, der ums Geld sich und alle Welt belügt. Alle und alles. Es ist „die Inkarnation des Bürgerkönigtums, eine grandiose Kritik des Jahrhunderts des Geldes".

Gleich das erste Blatt, das am 20. August 1836 erschien, war ein klatschender Hieb, der nach den verschiedensten Seiten zugleich traf. — „Gründen wir eine Bank und begaunern wir die ganze Welt!" ruft Robert Macaire, der Bankier und Geschworene triumphierend aus. — „Ja, aber," wendet sein Kompagnon, der immer schüchterne Wechselagent Bertrand ein, „wie steht's mit der Polizei?" — „O, du Esel! Hast du je schon gesehen, daß man Millionäre verhaftet?" (Bild 369).

Die Industrie ist das, was alle anbeten, sie ist der oberste Gott und Robert Macaire ihr Prophet.

Aber schließlich ist alles vergänglich, selbst die Zeit der Kommanditgesellschaften, man muß sich dem unvergänglichen zuwenden, das sieht auch Robert Macaire ein. „Wahrhaftig, wahrhaftig! ich sage dir Bertrand, die Zeit der Kommanditgesellschaften wird vergehen, aber die Dummen werden damit nicht aussterben. Beschäftigen wir uns mit dem was ewig ist. Wenn wir eine Religion gründeten? — Hm! Zum Teufel! zum Teufel! Eine Religion gründen, das ist keine so einfache Sache! — Du bist eben immer der Dumme, Bertrand! Nichts leichter als das. Man ernennt sich zum Papst, man mietet einen Laden, man vermietet Stühle und hält Predigten über den Tod Napoleons, die Entdeckung Amerikas, über Molière, über weiß was alles! Es giebt nichts leichteres als eine Religion zu gründen!"

So kühn auch die Robert Macaire-Folge einsetzte, so steigerte sie sich doch fortwährend und beinahe am kühnsten war ihr Abschluß. Es ist schließlich alles auf die groteske Spitze getrieben und die Satire zeigt in jedem Wort, in jedem Strich den wirklich großen Stil. Die Kommanditgesellschaft, die nährende Mutter aller, ist gestorben und mit krampfenden Herzen und bebenden Lippen stehen alle die an ihrem Grabe, so durch sie genährt wurden! „Welch entsetzlicher Tag!" beginnt Robert Macaire seine tiefempfundene Grabrede (Bild 370). Aber der Anfall von Begeisterung, in dem er zu

Robert Macaire als Arzt

Zum Teufel! ſpaßen Sie nicht mit Ihrer Krankheit! . . . Vertrauen Sie mir, und trinken Sie Waſſer, viel Waſſer. Reiben Sie ſich auch die Beine damit ein und beſuchen Sie mich oft, das wird Sie nicht zu Grunde richten, denn meine Konſultationen koſten nichts . . . Für dieſe beiden Flaſchen bekomme ich 20 Francs — für die leere Flaſche erhalten Sie bei Rückgabe 10 Centimes

Franzöſiſche Karikatur von Honoré Daumier auf das „Enrichissez-vous“ des Bürgerkönigtums

einem Manſoleum für ſie aufgefordert hat — auf Aktien natürlich — hält nicht lange an und er verfällt raſch wieder in ſeinen früheren Schmerz und ruft: „Was ſoll aus den Affichenanklebern werden, deren hundert Arme täglich die Bedingungen der Geſellſchaften plakatisierten? Die Mauern von Paris müſſen ſich mit Trauerflor bedecken, wenn das Papier der Kommandite mit ihren ungehenren Buchſtaben ſie nicht mehr ſchmückt! Was ſoll aus den Kaſſenboten werden, den Kommis? Was aus den Maroquinportefeuilles, was aus den Fußteppichen, den dicken Büchern mit ihren Kupferbeſchlägen?

Meine Herren und Damen . . . die Silberminen, die Goldminen, die Diamantminen, ſie alle ſind nur geſchmelzte Waſſerſuppen, eine magere Brühe im Vergleich zu meiner Kohle! . . . Aber (ſo werden Sie zu mir ſagen), dann verkaufſt du uns deine Aktien wohl für eine Million? . . . Meine Aktien, meine Herrn, ich verkaufe ſie nicht, ich gebe ſie für zweihundert elende Francs her, ich gebe zwei für eine; ich gebe eine Nähnadel dazu, einen Ohrlöffel, einen Schnürſenkel, und ich gebe Ihnen noch überdies meinen Segen auf den Weg! . . . Heran, an die Kaſſe! Heran!

367. Aus Honoré Daumier: **Robert Macaire**

Es giebt alſo nichts unvergängliches, nichts dauerhaftes, nichts unveränderliches auf der Erde? Wir ſind alſo die abgeſtorbenen Blätter, die der Herbſtwind davonjagt und mit denen er nach Belieben ſpielt? Sind wir demnach alle betrogen?" Nach dieſen Worten hält der Redner einen Augenblick inne, dann aber, wie wenn er ſelbſt am Grabe der Kommandite eine übernatürliche Eingebung empfinge, erhebt er den Kopf, ſein Auge glänzt, ſein Geiſt iſt inſpiriert und er ruft begeiſtert: „Nein, meine Herren, Sie werden nicht betrogen ſein! Der Induſtrie iſt wohl Übles widerfahren, aber ſie wird nicht umkommen. Die Kommandite iſt tot, es lebe etwas anderes . . . oder beſſer, es lebe dasſelbe unter einem anderen Namen!" Und weiter rollt in gigantiſchen Wogen der Ton von Robert Macaires Worten. „Trocknen wir unſere Thränen und öffnen wir unſere Taſchen!" — mit dieſen Worten krönt und ſchließt er ſeine Rede. „Öffnen wir unſere Taſchen!" Das iſt die Moral der Zeit und dieſe Zeit hatte ihren Mann gefunden (Bild 371) — aber auch ihre Richter!

Ganz außerordentlich war der Erfolg des Robert Macaire. Der Beifall und das

— Nun haben wir zwar unſere Million realiſiert, aber wir finden nur Sand und haben Gold verſprochen . . . — Kaſſier dein Kapital nur ein, iſt denn das keine Goldmine! . . . — Ja, aber nachher? . . . — Nachher wirſt du ſagen, ich habe mich getäuſcht, die Sache muß anders gemacht werden . . . und du machſt eine Geſellſchaft zur Ausbeutung des Sandes daraus . . . — Autſch! es giebt Gensdarmen im Land . . . — Gensdarmen! um ſo beſſer! um ſo beſſer! die kaufen dir deine Aktien ab

368. Aus Honoré Daumier: **Robert Macaire**

Intereſſe des Publikums war ſo groß, daß Philipon ſogar das Format des Charivari vergrößern mußte — 18. Februar 1837, — um die Bilder in einem größeren Maßſtabe vorführen zu können. Dieſes Mal aber war Philipon auch außerordentlich ſtolz auf die Hiebe, die er austeilte, zum erſten Male glänzte auf den Bildern ſein Name als Erfinder und Verfaſſer des Textes neben dem gefürchteten H. D. des Illuſtrators der Robert Macaire-Satiren.

Die Robert Macaire-Serie iſt ohne Zweifel die bedeutſamſte Manifeſtation der Karikatur in den auf ihre politiſche Mundtotmachung folgenden Jahren und dadurch, daß die geiſtreichen und treffenden Hiebe Philipons von Daumier in die denkbar kühnſte Form überſetzt wurden, iſt dieſe Serie zu einem unvergänglichen Monument der Karikatur geworden.

* * *

Aber die Karikatur ſollte ſelbſt in dieſer Zeit noch eine Form finden, „das Syſtem der Regierung“ direkt anzugreifen, und nicht nur in ſeinen bürgerlichen Repräſentanten. Und es gelang ihr in einer Form, die ebenſo geiſtreich als wirkungsvoll war. Der Charivari veranſtaltete an verſchiedenen Daten Nummern, die durch eigenartiges Textarrangement und durch die Farbe des Papiers auffallend von den laufenden Nummern ſich abhoben. Er hatte das ſchon kurz vor Erlaß der Septembergeſetze einige Male erprobt und er ſetzte jetzt dieſe Form an die Stelle der unterdrückten Zeichnung und that es in zahlreicheren Fällen. Die Wahl der zwei Daten, an die er ſolche Nummern mit Vorliebe knüpfte, machte ſie ſchon zum Proteſt: Der 14. Juli, als Erinnerungstag des Baſtillenſturmes und der 29. Juli als Gedenktag des dritten und ſiegreichen der glorioſen Tage. Der Charivari verhöhnte das Bürgerkönigtum, indem er ihm die früher vom Volke errungenen Siege über den Abſolutismus als ein flammendes Mene tekel in das Gedächtnis ſchrieb. Wir ſind noch nicht am Ende unſerer Tage, ſo klang es unausgeſprochen, drohend und triumphierend, zwiſchen jeder Zeile hervor. Beſonders intereſſant ſind die Nummern vom 29. Juli 1839, vom 29. Juli 1840, vom 3. Mai 1841 und vom 29. Juli 1842.

Die Nummer vom 29. Juli 1839 iſt auf blauem Papier gedruckt und trägt an der Spitze des Blattes die höhniſche Notiz: „Der Charivari wird morgen am 30. nicht

— Bertrand, ich bewundere die Induſtrie . . . Wenn du willſt, gründen wir eine Bank, aber eine wirkliche Bank! Hundert Millionen Millionen Kapital, hundert Milliarden Milliarden Aktien. Wir begaunern die Bank von Frankreich, wir begaunern die Bankiers, die Bankiſten, wir begaunern die ganze Welt!
— Ja, und die Polizei? — Wie dumm du doch biſt, Bertrand. Haſt du jemals geſehen, daß man einen Millionär verhaftet hat?

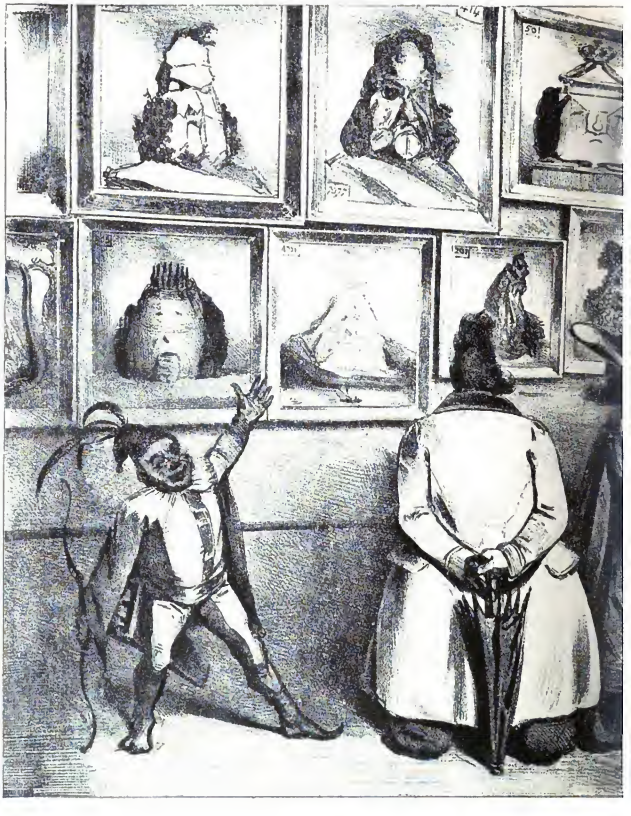
369. Aus Honoré Daumier: **Robert Macaire.** 1838

. . . Welch entſetzlicher Tag, meine Herren, für die Aktionäre, die Adminiſtratoren, die Direktoren, die Beamten der induſtriellen Geſellſchaften, an dem jeder in den ſchmerzlichen Ruf ausbrach: Madame Kommandite ſtirbt, Madame Kommandite iſt geſtorben! . . . Leider iſt es nur zu wahr, dieſe wohlthätige Mutter iſt tot! . . . ganz tot! . . . man kann nicht toter ſein! . . . Heiliger Bercain! du großer Schutzpatron der Zahlungsunfähigen, nimm die Seele unſerer gemeinſamen Mutter im Himmel auf, ſie war wie du ein Märtyrer des politiſchen Haſſes! — Meine Herren, ich eröffne gleichzeitig eine Subſkription auf Aktien zur Errichtung eines Mauſoleums, auf dem man leſen wird: Der Mutter des Robert Macaire. Sie war würdig des Pantheons, ſie ſtarb an Zahlungsunfähigkeit

370. **Kindliche Liebe.** Aus Honoré Daumier: **Robert Macaire**

erſcheinen, indem die Redakteure, Künſtler und Mitarbeiter ſich veranlaßt ſehen, heute ihre reſpektvolle Aufwartung in den Tuilerien zu machen.

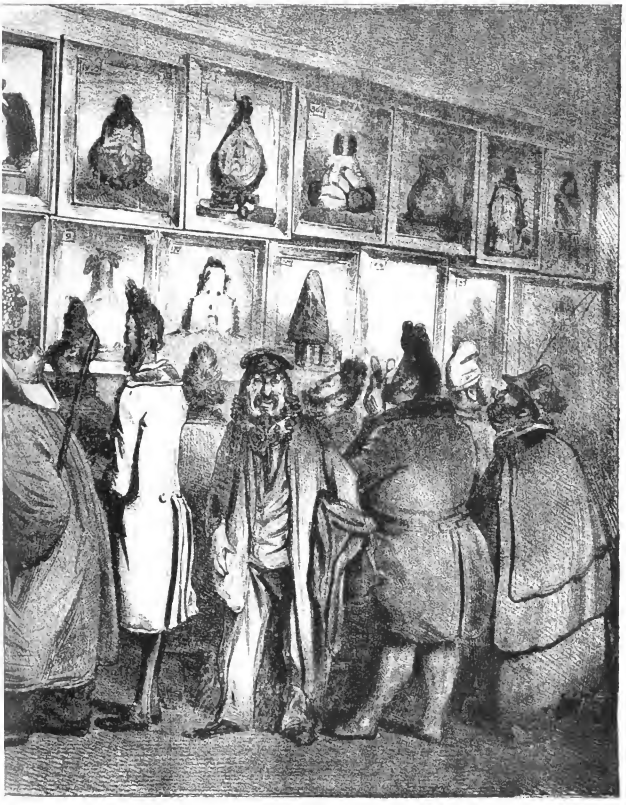
Die Nummer vom 29. Juli 1840 dagegen iſt das merkwürdigſte Blatt, das es wohl geben dürfte, es iſt mit weißer Farbe auf dickem, ſchwarzem Papier gedruckt und trägt an der Spitze den Titel: „Leichenzug der Freiheiten“. Die ganze vierſeitige Nummer iſt mit Totenköpfen, ſymboliſierten Thränen und Stundengläſern eingefaßt. Fünfzig Nummern umfaßt der düſtere Leichenzug, der darin vorüberzieht, fünfzig der durch den „9. Auguſt“ — am 9. Auguſt 1830 beſchwor Louis Philipp die Charte — allmählich verſtorbenen Freiheiten, der nicht eingelöſten Verſprechungen, gebrochenen Schwüren u. ſ. w. Voran zieht als erſte Tote „Die beſte der Republiken“, ihr folgen „Das Julivorſprechen, keine Preßprozeſſe mehr“, „Die Charte iſt eine Wahrheit“, „Die Redefreiheit“, „Die miniſterielle Verantwortlichkeit“, „Die Gleichheit



Hier, meine Herren, iſt zu ſehen, was ich

Abonnementseinladung des Pariſer Witzblattes „Charivari“ an

Sämtliche Bilder der Galerie wie auch die Beſchauer zeigen das



täglich die Ehre habe, Ihnen vorzuführen!

dem Jahre 1834 in Form einer Karikatur auf Louis Philipp

ikierte Porträt Louis Philipps in den verschiedensten Gestalten

A. Hofmann & Comp. Berlin

vor dem Gesetz", „Die persönliche Freiheit", „Die Freiheit der Karikatur", „Die Unabhängigkeit der Richter" u. s. w. u. s. w. Mit der „Durch die Beredsamkeit des Schlosses" ermordeten französischen Sprache, ermordet „weil sie ihm widerstand", schließt der lange Zug. Der Text ist unterbrochen mit Vignetten von Travies und Daumier, welche Symbole der Trauer darstellen oder scheinheilige Leidtragende zeigen. Am Schlusse des Ganzen befinden sich eine Reihe satirischer Inserate mit Verkaufs-Anzeigen wegen „Todesfalls". Bei aller Bizarerie ist diese Nummer wirklich ein ernster, machtvoller Protest, dabei von einer ungeheuer satirischen Endwirkung. Sicher einer der interessantesten Beiträge zur Geschichte der politischen Satire und darum auch von großer Seltenheit (siehe Beilage).

Die Nummer vom 3. Mai 1841 war eine satirische Widmung des Blattes zur Taufe eines Prinzen und wie man einst den satirischen Text typographisch in Form einer mächtigen Birne arrangierte, so dieses mal in Form von großen Glocken.

Die Nummer vom 29. Juli 1842 schließlich ist nicht minder eine boshafte Satire, wie sie nur dem Kopfe eines ausschließlich satirisch denkenden Menschen entspringen konnte. Sie ist auf grünes Papier gedruckt und trägt breit und groß am Kopfe die Widmung: „Verte condamnation contre la raison sociale: Systeme Juste Milieu et mauvaise compagnie." Ein klatschender und tieftreffender Hieb in der Zeit, da Preß- und Redefreiheit tot, das Versammlungsrecht aufgehoben und die Gerichte nur noch strebende Handlanger der regierenden Gewalt waren.

So schuf der Charivari dennoch eine satirische Form der politischen Demonstration gegen „das Prinzip der Regierung", die zwar nicht der machtvollen Wirkung der gezeichneten Karikaturen von einstens gleichkam, aber immerhin ein von großem Geist und ebensolcher Kühnheit gezeugter Ersatz war. Der immergrüne Lebensbaum auf dem Kirchhofe der Freiheiten, der Kinder des Auferstehungsgedankens. Ein Lebender unter Toten.

371. Diogenes: Ich habe meinen Mann gefunden
Karikatur auf Louis Philipp

XX

Die bürgerliche Seele

Frankreich

Herr Geier, der Hausbesitzer
372. J. J. Grandville

Wenn wir den Karikaturisten als Kulturgeschichtsschreibern gegenübertreten und alte Karikaturen aus ihren Mappen herausholen, um vergangene Zeiten neu zu beleben, so können wir hinsichtlich des „Juste Milieu“ sagen, daß die wirkliche Eigenart dieses Regierungssystems, sein durchaus kleinbürgerlicher Charakter, seine biedermännische Heuchelei in ihrer ganzen Wahrheit eigentlich doch nur in den gesellschaftlichen Karikaturen dieser Epoche zu Tage treten. Die politische Karikatur der Jahre 1830—35 ist mehr ein gewaltiges Freskogemälde in der allgemeinen Geschichte menschlicher Befreiungskämpfe. Diese Erscheinung findet ihre Erklärung darin: Der heiße politische Kampf der Jahre 1830—35 hatte eine Armee von Zeichnern formiert, die ihresgleichen in der Geschichte sicher nicht findet, und diese Armee, die fünf Jahre im heißesten Feuer stand, sie war durch die Septembergesetze politisch völlig außer Gefecht gesetzt worden. Zu einer Zeit also, da sie alle Geheimnisse ihrer Kunst ergründet hatte, wurde sie plötzlich auf ein einziges Operationsfeld gedrängt, auf die Schilderung des bürgerlichen Lebens, der bürgerlichen Seele. Zieht man hierbei nun in Betracht, daß in derselben Zeit das französische Bürgertum seine größte Expansion erlebte, so ist es ganz verständlich, daß sich notgedrungen dasselbe wiederholte, was wir schon bei England Gelegenheit gehabt haben zu beobachten: alles gewinnt an Wert und Beachtung, die nichtigste Handlung im täglichen Leben, das harmloseste Ereignis. Dies ist die Voraussetzung, aus der sich die kolossale Revue des bürgerlichen Lebens erklärt, die ungefähr in der Mitte der dreißiger Jahre in Frankreich einsetzte, und die gleich in ihren Anfängen erkennen ließ, daß sie dazu bestimmt war, in ihrer Intimität eine Revue zu werden, die wirklich einzigartig in der Geschichte bis dahin erschienen ist. Alles defilierte vorüber, das ganze öffentliche und das ganze private Leben, Freudentage und Trauertage, Arbeit und Erholung, Eheliche Sitten und Junggesellengebräuche, Familie, Haus, Kind, Schule, Gesellschaft, Theater, Typen, Berufe, kurzum alles. Die Karikatur begleitete den Bürger von dem Augenblick an, da er sich vom Bette erhob, bis zur Stunde, da in pedantischer Gleichmäßigkeit die Lampe im ehelichen Schlafgemach ausgelöscht wurde. Und wie den biederen Bürger, der nur in Gedanken vom Pfade der Tugend abwich, so begleitete sie auch den überall wilddiebenden Schwerenöter, die züchtige Jungfrau im langweiligen Kattunkleidchen und die pikante Grisette auf ihren heimlich verschwiegenen Wegen. Und alle diese Typen und Erscheinungen ziehen nicht einmal, nein

373. Honoré Daumier: **Unfruchtbare Nachforschungen**

Karikatur auf das Kleinbürgertum

374. Honoré Daumier: **Pſyche und Amor**
Vor dem Maskenball
Karikatur auf das Kleinbürgertum

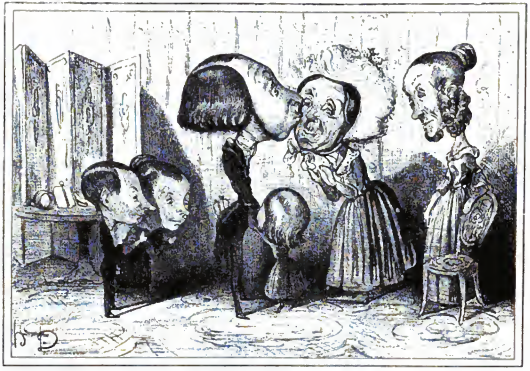
fortdauernd, wenn auch in hunderterlei verſchiedenen Variationen an dem Beſchauer vorüber. Die Serien „Eheliche Sitten“, „Unſere lieben, guten Spießbürger“, „Paris am Morgen“, „Die ſchönen Tage des Lebens“, „Enfants terribles“ und wie ſie alle heißen, umfaſſen zum Teil 50, 100 und mehr ſelbſtändige Blätter. In dieſer Zeit erſchienen auch die berühmten und teilweiſe in allen Weltteilen populär gewordenen Werke: Le diable à Paris, 2 dicke Bände, Les Français peint par eux-mêmes, 9 dicke Bände, daran die berühmteſten Zeichner und Schriftſteller der Zeit mitarbeiteten und darin jeder Stand, jeder Beruf, jeder Typ ſeine litterariſche und zeichneriſche Analyſe erfuhr, Musée pour Rire, 2 Bände, Musée Parisien, Musée ou Magasin comique, 2 Bände, Musée Philipon, Les métamorphoses du jour ꝛc., ꝛc. Es iſt wirklich nicht zuviel behauptet, wenn man ſagt: Die bürgerliche Seele erlebte die denkbar intimſte Schilderung, die Bloßlegung ihrer geheimſten Faſern und Regungen. Jeder Gedanke wurde bis in ſeine letzten Schlupfwinkel verfolgt und triumphierend in irgend einer grotesken Form ans Tageslicht gebracht. Alle Myſterien der bürgerlichen Seele wurden erlauſcht, alle ihre Geheimniſſe ausgeplaudert . . .

„Von nun an werden die Bankiers herrſchen“, dies Wort war dem liberalen Bankier Laffitte entſchlüpft, als er nach der Julirevolution Louis Philipp im Triumph auf das Stadthaus geleitete. Laffitte, „der Königsmacher“, hatte damit das Geheimnis

— Arthur, du hatteſt mir einen Thron verſprochen und nun haſt du mich hinter ein Büffet geſetzt.
— Heloiſe, erinnere dich der Definition, die Napoleon von dem Thron gegeben hat, „vier Bretter und ein Teppich“. Du ſitzt auf ſechs Brettern und einem Kiſſen.

375. Honoré Daumier: Karikatur auf das Kleinbürgertum

der Revolution verraten und zugleich auch richtig prophezeit, denn nicht die franzöſiſche Bourgeoiſie als ſolche herrſchte unter dem Bürgerkönigtum, ſondern lediglich eine Fraktion derſelben: die Finanzariſtokratie. Die geſamte Induſtrie dagegen war in der Oppoſition. Es iſt darum ſehr richtig, wenn geſagt wurde: „Die Julimonarchie war nichts als eine Aktien-Kompagnie zur Ausbeutung des franzöſiſchen Nationalreichtums, deren Dividenden ſich verteilten unter Miniſter, Kammern, 240000 Wähler und ihren Anhang. Louis Philipp war der Direktor dieſer Kompagnie — Robert Macaire auf dem Throne.“ Aber nichtsdeſtoweniger hatte die Zeit einen ganz kleinbürgerlichen Anſtrich, eine echte Kleinkrämerphyſiognomie. Die Maſſe des geſamten Kleinbürgertums, was der Franzoſe unter dem eigentlich unüberſetzbaren bourgeois zuſammenfaßt, kannte vorerſt nur die eine Lebensaufgabe, Geld zu verdienen. Ob durch kleinliche oder kühn verwegene Mittel, das war ſchließlich gleichgültig, d. h. die erſteren genoſſen unbeſtritten den Vorzug: „Wenn wir Frankreich unter Napoleon geſehen hätten, würden wir ein Bivouac als Symbol genommen haben, heute müſſen wir dafür einen Krämerladen nehmen“, ſagt Gaetan Niepovié in ſeinem Buch über das Zeitalter Louis Philipps. Im geſamten öffentlichen Geiſte herrſchte die kleinbürgerliche Pedanterie, die ſpießbürgerliche Ordnung,



376. Honoré Daumier: **Am Neujahrstage**

in der alles seine Zeit hat und jedes Ding seinen bestimmten Platz. Alles ist da genau eingeteilt, blank geputzt und poliert. Aber das ist nicht jene Ordnung, die als selbstverständlicher Bestandteil eines ästhetischen Lebensgenusses vorherrscht, sondern die nur ihrer selbst willen da zu sein scheint und darum sozusagen jedem, der vorübergeht, laut zuruft: „Komm und schau wie sauber es bei mir ist“. Nichts haßte man deshalb in dieser Zeit mehr, als das Unvorhergesehene, das, was keine Zeit läßt zum Vorbereiten, zum Reinlichmachen, zum Tischabputzen.

Im Gefühlsleben mußte da notgedrungen die Sentimentalität vorherrschen, die Rührseligkeit, die sentimentale Thräne, die freilich nie davon abhielt, dem konkurrierenden Nachbar mit aller Gemütsruhe den Hals zuzuziehen, sofern man irgendwie die Möglichkeit dazu hatte. Die Liebe war in dieser Zeit immer etwas sehr Zartes, Ätherisches, vor allem aber etwas Pedantisches und verlief sehr programmmäßig. Mit verschlungenen Händen ging die junge Welt verliebter Seelen abends spazieren und seufzte den Mond an, oder schwärmte beim Murmeln des Baches, immer bereit zu Schwüren oder Thränen. Wenn die Rechnung hinsichtlich der Mitgift stimmte, nannten es die Eltern „eine Fügung des Himmels“. In solchen Zeiten mußte sich das Laster scheu verstecken, es schloß darum seine Thüre ab, ließ die Vorhänge herunter und verstopfte sorgfältig die Schlüssellöcher. Herr Biedermann kannte ja die kleine Hinterthüre.

Die Ursache dieser übrigens nur auf den ersten Blick widerspruchsvollen Erscheinung ist in der Thatsache zu suchen, daß die große Bourgeoisie erst in ihren Anfängen vorhanden war, das Kleinbürgertum dagegen die große bestimmende Masse bildete, und dieses mit seiner ihm eigentümlichen Schwerfälligkeit war der Stützpunkt des Roy citoyen, dessen er als König „von der Empörung Gnaden“ absolut bedurfte. Aus diesem Grunde wurde die kleinliche Lebensphilosophie des simplen Philisters die tonangebende. Ein weiterer

den öffentlichen Geiſt ebenſo beſtimmender Faktor war die nicht minder unerläßliche Rückſichtnahme auf die trotz der Julirevolution nicht gebrochene geiſtige Übermacht der jeſuitiſchen Kirche; ſie war die zweite Macht, auf die Louis Philipp angewieſen war, und der er Konzeſſionen machen mußte. Er, der urſprünglich ein ausgeſprochener Anhänger Voltaires und des Proteſtantismus geweſen war, änderte aus Furcht für ſeinen Thron ſeine Geſinnung und demütigte ſich vor der katholiſchen Geiſtlichkeit; mit ihm nahm natürlich der ganze Hof einen frommen und devoten Ton an. In den höheren zu dem Hofe ſtehenden Bürgerkreiſen griff ſelbſtverſtändlich ebenfalls eine halb ängſtliche, halb erlogene Frömmigkeit Platz, hier vor allem im Hinblick auf die zahlreich auflohenden Revolten der Vorſtädte, vor denen man bei aller offiziellen Geringſchätzung eine heillose Furcht empfand. Die Heuchelei trat an die Stelle der früheren Frivolität. Die Sitten wurden wieder äußerlich ſtrenger, wie unter der Reſtauration, in Wirklichkeit aber roher. An Stelle des koketten Liebesgetändels und der ariſtokratiſchen Allüren unter dem Ancien régime traten die Börſenwitze der Herren Laſitte, Rothſchild und Kompagnie. Das öffentliche Gewiſſen wurde weitherzig gegenüber den Kniffen und Gaunerpraktiken der Finanzjobber und der auf Hausse und Baisse ſpekulierenden Börſenhyänen, dagegen von einer abſtoßenden Engherzigkeit gegenüber den geringſten Verirrungen des weiblichen Herzens.

Werther mit ſiebzig Jahren
377. Gavarni: Die Invaliden des Gefühls

Iſt es ein Wunder, wenn gegen dieſe Welt der „Vatermörder“ und der unnahbaren Halsbinden mit ihrer eiſigen Philiſtermoral jene Generation revoltierte, „deren Eintritt in die Welt Kanonendonner begleitet hatte?“ Gewiß nicht! Es iſt ſogar ſehr logiſch, daß dieſe andere Welt ſich mit Stolz „Antiphiliſter“ nannte und daß der Kampf gegen den „bon bourgeois“, als den fleiſchgewordenen, alle Ideale zerſtörenden Krämergeiſt ihrer aller Loſung wurde. Um die ſeltſame Parteigruppierung, die entſtand, zu verſtehen — denn es waren doch im Grunde Glieder derſelben Klaſſe, die ſich befehdeten — darf man nicht aus den Augen laſſen, daß die Signatur der Zeit abſolut unklar war. Es hatte noch keine reinliche Scheidung ſtattgefunden. Gleiche Intereſſengruppen befehdeten ſich noch als feindliche Brüder, während andererſeits die Oppoſition die aller heterogenſten Elemente in ſich vereinigte. Es war mehr die Jugend und das Alter, die miteinander im Kampfe lagen. Selbſtverſtändlich bildeten die Jungen in allem den abſoluten Gegenſatz und markierten ihn auch bei jeder Gelegenheit. War beim bon bourgeois „Geld verdienen“ der erſte Lebenszweck, ſo ſtand auf ſeiten der Jungen die Verachtung des Geldes obenan. „Die Kunſt war das Höchſte, das Einzige, ihr Licht allein gab dem Leben Wert.“ Schon äußerlich war der Gegenſatz auf den erſten Blick ſichtbar. Der ſchwarze, ſchöngebürſtete Rock, das Symbol ehrbaren bürgerlichen Lebenswandels, war bei

Da bekanntlich die Blicke der Pariſerinnen den Kerzen gleich ſtrahlen, hat man das Bedürfnis empfunden, die Damenhüte à la Löſchhorn zu geſtalten.

378. H. Bouchot: **Modekarikatur**

den Jungen verabſcheut wie das Verbrechen, an ſeine Stelle trat die feurige Farbe und die maleriſche Abwechslung. Wie köſtlich muß die äußere Erſcheinung der Jugend von 1830 nach Frau Hugos und Gautiers Beſchreibung geweſen ſein! Hier ſah man einen mit Haaren, die bis an den Gürtel reichten, dort einen mit Rubenshut, und wieder wo anders einen im weiten ſpaniſchen Mantel. Das gemeinſame Uniformſtück war die rote Weſte, die von Gautier aufgebracht worden war und die bei der Erſtaufführung von Hugos Hernani, wo dieſer zum erſten Male damit erſchien, ein ſpracheraubendes Entſetzen bei der geſamten Vatermörder-Generation hervorrief. Es ſollte die Vorliebe der neuen Generation für die Leidenſchaft, für das Leuchtende und Farbenprächtige im Leben bedeuten.

Ganz ſo waren dieſe „Antiphiliſter“ in der Liebe. Sie beteten die Leidenſchaft an, alſo haßten ſie die wohlgeordnete bürgerliche Haushaltung. Sie kannten das Weib nur als Geliebte, als Liebende, als das Weib, das ſich als Geſchenk darbringt, nur der Liebe wegen, das nie fragt: „Darf ich auf Verſorgung rechnen,“ ſondern nur „wieviel Liebe kannſt du mir ſchenken?“ Muſſet ſchuf die wunderbare Figur der Mimi Pinſon, das Idealbild der Griſette. Mimi Pinſon iſt das entzückendſte Geſchöpf, das jemals auf der Erde gelebt hat, ſie iſt ſelbſt unter den größten Entbehrungen heiter und guter Dinge und vermag von Lachen und Liebe ſatt zu werden: Mimi Pinson est une blonde, Une blonde que l'on connait; elle n'a qu'une robe au monde, Landerirette.

Aber die junge Generation dachte nicht nur ans Genießen, ſie hatte auch Ideale, Ideale, denen ſie ſogar die ganze Welt erobern wollte. Jeder betrachtete ſich als Soldat in der Armee, die dazu berufen iſt, „die Schlachten im Dienſte der Menſchheit zu ſchlagen.“ Daß jeder dermaleinſt Offiziersrang in dieſer Armee erlangen werde, das galt von vornherein als ſicher. Aber ſie hatten ſchließlich auch Grund zu dieſem Glauben an ſich, in ihren Reihen ſtand das Genie, Frankreichs zukünftiger Ruhm: Viktor Hugo, Muſſet, Georg Sand, Gautier, Balzac, Berlioz, Auber, Gericault, Delacroix u. ſ. w. u. ſ. w. Wechſel auf die Zukunft, gewiß, aber Wechſel, die zum Teil zu den höchſten Summen eingelöſt wurden. Das iſt die Rechtfertigung für all ihr extravagantes Thun und Treiben.

Neben dieſem Charakterbild, das die beiden Lager der bürgerlichen Parteien zeigten, fordert aber noch etwas anderes unſere beſondere Aufmerkſamkeit, etwas das wie ein greller unheilvoller Schein mitten in die bürgerliche Welt hineinleuchtete: der ſociale Krieg

„Man trägt dieſes Frühjahr viel Blumen, beſonders auf den Hüten"
(Fashionable Magazin)

Franzöſiſche Karikatur von Gavarni

Gnädige Frau, ich habe mir die Freiheit genommen, gleich einige Freunde mitzubringen

379. Henry Monnier: **Indiskretion**

Wintermode 1832

380. Numa: Modekarikatur

und die Erkenntnis seiner Urſachen. Unaufhaltſam entwickelte ſich im Schoß der neuen Geſellſchaft ihr hinfort untrennbarer Begleiter — das Elend als Maſſenerſcheinung. In welch furchtbarer Weiſe „das Elend und ſeine Kleinen“ ſich der damaligen Generation vorſtellte, das hat uns Heine in mehreren ſeiner Pariſer Briefe mit grimmigem Hohn geſchildert. Die Straßenaufſtände der hungernden Lyoner Seidenweber und die zahlreichen Revolten der Pariſer Vorſtädte waren der blutige Kommentar zu Heines Worten, darin das Genie unter Lachen der Menſchheit tiefſtes Weh aufdeckte.

Dieſe Erſcheinung des Elends als Inſtitution und die aufdämmernde Erkenntnis der Urſachen ihrer „hiſtoriſchen Notwendigkeit, das gab ebenfalls der Zeit und ihren Produkten das charakteriſierende Gepräge“.

* * *

Es iſt von altersher die Signatur aller Revolutionen, den Vertretern des Alten die Fenſter einzuwerfen und ſie noch obendrein zu verlachen und zu verhöhnen, wenn ſie ſich ob des ihnen zugefügten Schimpfes beſchweren. So geſchah es auch unter dem Bürgerkönigtum. Das Geſchlecht von 1830 war auch ein ſolches, das dem Beſtehenden und Althergebrachten täglich die Fenſter einſchmiß und diejenigen, die ſich unter dem luſtig flatternden Banner des befreienden Lachens geſammelt hatten, waren nicht gerade die Zurückhaltendſten bei dieſer Thätigkeit.

Daß das Kleinbürgertum, oder richtiger der Philiſtergeiſt immer nur ganz vereinzelt ſeine Rechtfertigung in der Karikatur findet, das iſt im Weſen der Satire begründet, aber weniger als je war dies in jener Epoche der Fall; nicht nur die ganze neue Kunſt und Litteratur ſtand auf Seite der Oppoſition, ſondern auch die geſamte Karikatur. Der furchtbare Kontraſt zwiſchen den Alten und den Jungen nährte die Karikatur. Die Nüchternheit, die ſo grell gegen die kriegeriſchen Leidenſchaften des vorangegangenen Zeitalters abſtach, der Mangel an Elan, Begeiſterung, Hingabe war ein ſteter Anſporn zu einer empörten Kritik.

Eine peinliche Situation

331. Honoré Daumier: Die Schwimmbäder

Im Vordergrunde ſtand — es iſt eigentlich kaum nötig, dies extra zu konſtatieren — Honoré Daumier. Der Künſtler, deſſen fabelhaftes Phyſiognomiengedächtnis in Verbindung mit dem Scharfblick des ſatiriſchen Genies ſeine politiſchen Karikaturen zu Werken hatte werden laſſen, die die moraliſche Ähnlichkeit in jedem Zug und in jeder Bewegung offenbarten, er dokumentierte gleich mit ſeinen erſten geſellſchaftlichen Karikaturen, daß er die Merkmale der Klaſſe, der typiſchen Erſcheinung in faſt beiſpielloſer Weiſe zu finden vermochte. Ganz von ſelbſt rückte er darum auch ſofort an die erſte Stelle. Die Kraft hatte damit geſiegt. Und, was Daumier in erſter Linie auszeichnete, war dieſe urwüchſige, „wahrhaft jordaenſche Kraft“. Ein einziger kühner Strich genügte ihm, um das Leben in ſeiner ganzen Gewalt und mit der ganzen Richtigkeit der Bewegung zu packen und feſtzuhalten. Noch etwas anderes aber zeichnete Daumier aus: ſein ſieghafter, alles bezwingender Humor, ein Humor von wahrhaft Shakeſpeareſcher Größe. Seine Landsleute haben ihn häufig mit Rabelais verglichen, das erſcheint uns ungenügend. Das Lachen des genialen Curé von Meudon iſt gewiß bezwingend, aber es iſt zu grotesk. Eine ſolche, wahrhaft dyoniſiſche Größe des Lachens, wie ſie Daumier zu eigen iſt, findet man nur bei dem großen Briten. Mit dieſer Eigenſchaft ſprengte Daumier alle Pforten, umſo mehr, als er ſtets das Wort ausſprach, das ſcheinbar allen auf der Zunge lag, und er ſprach es ſtets in ſeiner einfachſten Form aus, niemals geſchraubt. Was er gab, war kein witziger und verblüffender Einfall, kein funkelndes Feuerwerk, ſondern Bilder, bei denen jeder

Ich hatte eine ſehr ſtürmiſche Jugend, ich erinnere mich, als ich einmal auf dem Lande bei einem Freunde auf Beſuch war, wie ich auf einen Baum ſtieg und mich von da in das Zimmer meiner Angebeteten ſchwang! Was aber das pikanteſte bei der Sache war, iſt, daß der Gatte kaum zehn Schritte vom Hauſe arglos mit einem Freunde plauderte, geradeſo wie wir zwei.

382. Bourdel: Galante Karikatur

ſagte, das iſt es, was du ſelbſt gedacht, gefühlt und empfunden haſt. Man fand ſie ſo natürlich, daß man gar keine andere Löſung für möglich hielt. Dies iſt der große Stil Daumiers, der immer den Kern ſieht, das Weſentliche einer Sache zu geben vermag, aber in ſeiner geiſtreichſten Form.

In dieſer Weiſe ſchrieb Daumier vom Jahre 1835 an die viele hundert Kapitel enthaltende Geſchichte der bürgerlichen Seele. In welch ausführlicher Weiſe er jede einzelne Seite des bürgerlichen Lebens gloſſierte, das belegt die Thatſache, daß das Geſamtwerk Daumiers an Karikaturen nicht weniger als gegen 5000 Blätter umfaßt! Wie viele davon einzigartige Meiſterwerke! Die wenigen Proben, die wir vorzuführen im Stande ſind, legen Zeugnis dafür ab. Kann es z. B. eine glänzendere Abfertigung der bekannten Einbildung des Spießbürgers geben, als das Bild „Unfruchtbare Nachforſchungen“? Das mathematiſche Genie eines Levertier hat durch Berechnung die Exiſtenz eines bis dahin unbekannten Planeten feſtgeſtellt, die ganze Welt iſt voll des Ruhmes und der Bewunderung, nur der liebe Spießbürger zweifelt daran, „man kann nicht wiſſen“. Das Genie kontrolliert von der Ignoranz, ſo hat Daumier den Philiſterzweifel gekennzeichnet (Bild 373). Die Bilder „Pſyche und Amor“, „Der Neujahrstag“, „Arthur, du haſt mir einen Thron verſprochen“ und „Unglücklicher, du wirſt doch nicht den Vater deiner Kinder töten?“ (Bilder 374, 375, 376 und 383) ſind jedes in ſeiner Art ebenbürtige Stücke und jedes ſchlägt eine andere Seite der intereſſanten Geſchichte der bürgerlichen Seele auf. Das letzte iſt jedenfalls eine der unwiderſtehlichſten Offen-

barungen des tragikomiſchen Humors, dem jemals von einem Künſtler Ausdruck verliehen worden iſt . . .

Wie Honoré Daumier, ſo bethätigten ſich alle ehemaligen Politiker der „Caricature“ an der Schilderung des bürgerlichen Lebens. Traviès und Grandville ſchon lange bevor der politiſchen Karikatur das Todesurteil geſprochen worden war. Der künſtleriſch ſehr ſtarke, wenn auch freilich von Daumier beeinflußte Traviès ſchuf den Typ des Mayeux, der ihn ſehr berühmt machte und unter deſſen Flagge er eine große Serie der kühnſten Gauloiſerien hinausflattern ließ. Der geiſtreiche Grandville dagegen ſchuf die verſchiedenen ſatiriſchen Bände, die ihn in aller Welt berühmt und populär machen ſollten, „Das öffentliche und private Leben der Tiere“, (Bild 372 und 399), „Métamorphoses du jour“, „Aus einer anderen Welt“ u. ſ. w. Ein moderner, ſatiriſcher Äſop mit dem Zeichenſtift und der Feder in der Hand, und von einer Phantaſie, die an Reichtum noch ſelten übertroffen worden iſt.

Unglückſeliger! Du wirſt doch nicht den Vater deiner Kinder töten!

383. Honoré Daumier: Galante Karikatur

Die Fülle univerſeller Köpfe, durch die ſich die damalige Zeit auszeichnete, iſt wirklich ganz außergewöhnlich. Selbſt wenn man nur diejenigen zu würdigen ſich vorgeſetzt hat, die wirklich neue Töne angeſchlagen haben, muß man ſich noch große Beſchränkung auferlegen. Zwei Künſtler ſind es, denen wir bis jetzt noch nicht begegnet ſind, obgleich ſie ſich durch eine ebenſo ſelbſtändige Eigenart auszeichneten wie Daumier — Henri Monnier und Gavarni — die einzigen nichtpolitiſchen Mitarbeiter am Charivari, diejenigen, denen das bürgerliche Leben allein künſtleriſche Reize abzuringen vermocht hatte.

Von Henry Monnier, deſſen Seele niemals, ſelbſt nicht bei dem Maſſakre in der Rue Transnonain, das ganz Europa mit Empörung erfüllte, in leidenſchaftlichen Gefühlen aufſchäumte, und deſſen einziges Ideal die kleinen Rentiers waren, die ſtets beim Begegnen endloſe Geſpräche miteinander führten, — von ihm ſagte ein geiſtvoller Schriftſteller: „Dieſer Künſtler hatte leider einen großen Fehler, er beſaß zuviel Talent, oder richtiger Talente.“ Monnier war nämlich ein dreifaches Talent: Ein ſehr beachtenswerter Schriftſteller, ein intereſſanter Schauſpieler und ein genialer Zeichner. Von dieſer Verſchiedenartigkeit der künſtleriſchen Phyſiognomie rührt es wohl hauptſächlich her, daß das Publikum ſo lange Zeit nicht klug aus ihm wurde

Pierrot (träumend): Was, du niederträchtiger Hausherr . . . du ſchämſt dich nicht, mich auch noch zu ſteigern?

Maske (in Matroſentracht): Ach wie dumm, die ſchlafen um zu träumen, daß man ſie geſteigert hat . . . meiner Treu . . . deshalb ſpeiſt man im Maison d'or, um ſolche Träume zu haben? . . .

384. E. de Beaumont

und ihn anfänglich auf gar keinem Gebiete ernſt nahm, ihn höchſtens als einen amüſanten Cauſeur bewertete, der alles und nichts konnte. Erſt nach geraumer Zeit machte man die höchſt verblüffende Entdeckung, daß man in dieſem Manne einen Sittenſchilderer allererſten Ranges vor ſich habe, einen eminenten Beobachter und einen Künſtler von außergewöhnlicher Begabung, ſozuſagen eine Art Univerſalgenie. Als 1828 die Moeurs administratives herauskamen, ſah man, „daß der überzählige Schreiber im Juſtizminiſterium mehr geſehen hatte, als die Augen eines Beamten ſehen dürfen.“ Unterſtützt wurde dieſes Verkennen gewiß durch die gemütliche und darum ſcheinbar harmloſe Form, mit der ſich Monnier auf allen dieſen drei Kunſtgebieten offenbarte.

— Was . . . Celine lieſt ein moraliſches Buch!
— Du lieber Gott! . . . man muß doch von allem ein wenig verſtehen.

385. E. de Beaumont

Aber ſo wenig Leidenſchaft dieſer Künſtler auch an den Tag legte, ſo harmlos er ſich ſtets zeigte, ſo fern ihm zornige Entrüſtung lag, ſo voll der blutigſten Ironie waren doch ſeine Schöpfungen. Ja, gerade die Ruhe und die Harmloſigkeit, mit der Monnier jede ſeiner Scenen aus dem bürgerlichen Leben vortrug (Bild 379), machte ſeine Satire ſo furchtbar. Furchtbar deshalb, weil jeder Zug, den er gab, von einer erbarmungsloſen Charakterechtheit zeugte, furchtbar, weil man fühlte, daß das Bild, das er zeigt, nicht die Satire eines einzelnen iſt, ſondern daß es die Charaktermerkmale der geſamten Klaſſe ſind, die hier zur Kennzeichnung kamen. Monnier zeigte niemals nur die einzelne Perſönlichkeit, er zeigte in der Einzelfigur ſtets die Klaſſe. Balzac hat bereits 1832 über Monnier geſagt: „Kein Zeichner verſteht beſſer als er das Lächerliche zu erfaſſen und feſtzuhalten, aber er formuliert es immer in einer tief ironiſchen Weiſe. Monnier das iſt die Ironie, die engliſche Ironie, berechnend, kalt aber durchdringend wie eine Dolchklinge. Er verſteht ein ganzes politiſches Leben in eine Perrücke zu legen, eine ganze Satire, würdig eines Juvenal, in einen dicken nur von hinten geſehenen Mann. Seine Beobachtung iſt immer bitter und ſein echt Voltaireſcher Geiſt hat etwas Diaboliſches.“

Das erſte größere Aufſehen machte Monnier mit ſeinen ſchon genannten „Moeurs administratives“. In dieſen ſchilderte er mit minutiöſer Genauigkeit die ſämtlichen Gepflogenheiten ſeiner Kollegen, ihre entſetzliche Pedanterie, die dem Bureaukratismus zu ſeinem berüchtigten Rufe verhalf und ſchließlich ihr Talent, um jede wirkliche Arbeit herumzukommen. Und wie Monnier die Employés ſchilderte, nach denſelben

— Wie? ich ſoll nicht an die Reinheit der Gefühle dieſes Mannes glauben . . . Seht nur, nicht ein Faden Baumwolle!

386. E. de Beaumont

Grundſätzen nahm er das kleinbürgerliche Leben unter ſeine Lupe; immer aber führte er es in dem ihm eigentümlichen Milieu vor. Es iſt eine Art holländiſcher Kleinkunſt, im Stil eines Terborch, nur mit mehr Witz und Schärfe, die wir in dieſen Bildern beſitzen und das iſt es auch, was ihnen ihren Erfolg und ihren bleibenden Wert verſchafft hat. Diejenige Figur, die Monnier hauptſächlich berühmt machte, iſt Joſef Prudhomme, die Apotheoſe des Spießbürgers. Die klaſſiſche Form dafür fand er jedoch erſt Ende der fünfziger Jahre.

Wie Monnier, ſo iſt auch der delikate Gavarni — mit ſeinem eigentlichen Namen Sulpice Guillaume Chevallier — nicht nur Zeichner. Aber bei Gavarni iſt das Verhältnis gerade umgekehrt, bei ihm ſteht der Schriftſteller, der Philoſoph im Vordergrund. Gavarni hat die geiſtreichſten Einfälle von allen. Nicht daß ſeine Bilder erſt durch ſeine Texte ihren Wert bekommen, gewiß nicht, ſie ſind allein betrachtet von einer künſtleriſchen Delikateſſe, die kaum ein Künſtler nach ihm erreicht hat, aber das Verhältnis iſt etwa ſo: den Philoſophen Gavarni bewegt eine tiefſinnige Reflexion, ein geiſtreicher Einfall und dieſen ſtiliſtiſch meiſt ſehr fein geſchliffenen Gedanken ſetzt der Zeichner Gavarni noch überdies in ein feines Bildchen um. Aber da dieſer Einfall, den er hatte, in Worten und nicht in Bildern gedacht war, ſo überwiegt beim Beſchauer der Eindruck des ſtiliſtiſch pointierten Stoffes. Dieſer Grund iſt es wohl auch, warum ſich bei keinem beſſer als bei Gavarni die Eigenart des franzöſiſchen Witzes verfolgen läßt. Vermeint der Deutſche, er müſſe in ſeinen Witzen ſtets ſchweres Geſchütz auffahren, ſo genügt dem Franzoſen ein kleiner Einfall, eine einfache Reflexion, aber graziös und geiſtreich muß es ſein: Champagnerperlen. Die Feinheit, die die franzöſiſche Sprache dadurch für ſolche Dinge erlangt hat, läßt ſich in das vollblütige Deutſch gar nicht übertragen.

Gavarnis Hauptfeld iſt das menſchliche Herz und ſeine Gefühle. Seine Satiren erſtrecken ſich auf alles mögliche, auf die Künſtler, die gute bürgerliche Geſellſchaft, die Mode, vor allem aber auf die Frauen. Gavarni iſt der Murger der Malerei. Aber die franzöſiſche Karikatur, die bis dahin in ihrem Grundcharakter ſtets heiter geweſen war, wandelt ſich bei ihm zum Peſſimismus; man weiß beim Anblick ſeiner Opfer wirklich nicht mehr, ſoll man lachen oder ſoll man weinen. Er kennt keine Küſſe ohne

„Meine Liebe, wie einfältig ſind doch dieſe Männer! Immer dieſelbe Melodie; Jeder verlangt eine Frau für ſich allein."
„Narren! Narren!"

Franzöſiſche Karikatur von Gavarni

— Jeſus, Maria! ich habe ſoeben etwas geſpürt!
— Ach, das iſt irgend ſo ein herumſtrolchender Fiſch, der ein wenig „Urteil des Paris“ ſpielen will, der Schelm.

387. Gavarni

ſündhaften Nachgeſchmack. Aber ſo pikant Gavarni auch iſt, es fehlt ihm gänzlich die ſogenannte „pikante Note“, d. h. die Spekulation, das Raffinement. Richard Muther hat Gavarnis Bedeutung und Weſensart ſehr gut geſchildert, er hat ſein Urteil über ihn wie folgt zuſammengefaßt: Gavarni war der erſte, der die weltmänniſche Form des modernen Lebens packte, elegante Menſchen mit vollem Chic auf die Füße ſtellte und ihnen das Gewand auf den Leib goß. . . Er war der geſuchte Koſtumier, den der Schneider Humann, der Worth des Bürgerkönigtums, als ſeinen Rivalen betrachtete, der feine Gourmé des ewig Weiblichen, der, nachdem er den Frauen viel nachgegangen, das Wehen eines Unterrockes, den verführeriſchen Reiz eines feingeformten Beines, die Koketterie einer neuen Friſur mit intimer Kennerſchaft zu geben wußte. . . Aber das iſt nur die eine Seite der Sphinx. Im Grunde war Gavarni kein leichtfertiger Schmetterling, ſondern ein Künſtler von unheimlich düſterer Phantaſie, ein tiefſinniger melancholiſcher Philoſoph, der alle Myſterien des Lebens ahnte. All' die gewaltigen Probleme, die das Jahrhundert aufwarf, tanzten als geſpenſtiſche Fragezeichen vor ſeinem Geiſte. Es war das kalte nüchterne Erwachen, das der tollen Nacht folgt, das er ſchilderte. . . „Die Wolluſt der Kreaturen iſt gemenget mit Bitterkeit.“ Aus dem leichtſinnigen Kind der Welt wurde ein Miſanthrop, dem kein Geheimnis der Kotſtadt fremd blieb, ein Peſſimiſt, der anfing, in der Dirne der Goſſe wie in der Herrſcherin des Salons die Sumpfblüte der Überkultur, die menſchliche Beſtie zu ſehen, die „bittere Frucht, die voll Aſche iſt.“ Er kennt nur noch eine Liebe, deren Genüſſe man mit den Schauern des Todes zahlt . . . Welch dämoniſcher Gedanke, wenn in den Lorettes vieillies das Häßliche, mit Geſchwüren bedeckte Weib einem alten Herrn, der ihr ein Almoſen gegeben, mit den Worten dankt: „Viel Dank, guter Herr, möge Gott ihre Söhne vor meinen Töchtern ſchützen!“ Hatte Daumier vorzugsweiſe den Mann, ſo hat Gavarni wie kein anderer das Weib „gekannt.“ Er iſt nicht der mächtige Zeichner wie Daumier, hat nicht das Gefühl für große Bewegungen, aber mit welch ſchrecklicher Unmittelbarkeit analyſiert er die Köpfe. Durch alle Altersſtufen und durch jeden Stand, von der Jugend bis zum Verfall, vom glänzenden Reichtume bis zum ſchmutzigen Elend hat er das Weib begleitet und in

Verbotene Früchte ſchmecken am beſten!
388. J. J. Grandville: Illuſtrierte Sprichwörter

monumentalen Strophen das hohe Lied der Lorette geſchrieben. Auf dieſem Wege ging Gavarni weiter. Immer mehr ſchärfte ſich ſein Blick, der Ernſt der Betrachtung ſiegte über die Heiterkeit, und er ſtudierte ſeine Zeit mit dem unerbittlichen Meſſer des Viviſektors. Das Schickſal hatte ihm ſelbſt gelehrt, was es bedeutet, den Kampf ums Daſein zu kämpfen. Ein Blatt, das er in den 30 er Jahren gründete, überhäufte ihn mit Schulden. Er ſaß 1835 im Gefängnis von Clichy und betrachtete ſeit dieſer Zeit die elenden Geſchöpfe, die er um ſich ſah, mit anderen Augen. Er ſtudierte das arbeitende Volk, trieb ſich in Kellern und Spelunken zwiſchen Taſchendieben und Zuhältern umher. Und was ihm Paris noch nicht gezeigt, lernte er 1848 in London kennen... „Was man in London ganz umſonſt ſieht", lautet die Aufſchrift einer Reihe von Blättern, in denen er die neuen Schrecken dieſer neuen Zeit furchtbar auf's Papier beſchwor: den Hunger, die Not, das unermeßliche Leid, das ſich zähneklappernd in den Höhlen der Großſtadt birgt. Er durchlief Whitechapel von einem Ende zum andern, ſtudierte die Trunkenheit und das Laſter... Beſonders die grandioſe Serie des Thomas Vireloque iſt ein Totentanz des Lebens, in dem ſchon alle Probleme ſich ankündigen, die ſpäter unſere Epoche bewegten.

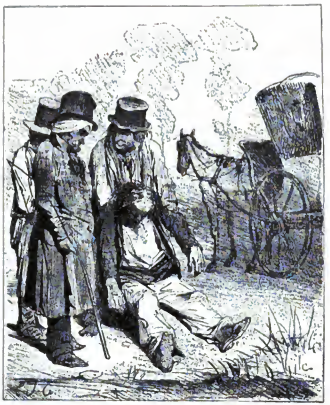
Thomas Vireloque iſt in der That eine der bedeutendſten und kühnſten Schöpfungen der neueren ſocialen Satire. Die würdige Ouverture der allgemeinen Erkenntnis des Elends als „Inſtitution", als Maſſenerſcheinung. Wir haben eines der Blätter dieſer Serie in der Einleitung als Probe jener Seite der Satire vorgeführt, die untertauchend in die tiefſten Tiefen der Menſchheit, das Elend ſo grell vor unſere Augen rückt, daß wir vor peinlichem Entſetzen jäh zuſammenzucken (S. 22). „Mathieu hat nur das für ſich, er kann nicht leſen . . ." (Bild 15). Er kann nicht leſen . . . ja, das iſt ſein einziges Beſitztum, ſeine Unwiſſenheit, die ſo groß iſt wie die des Tieres, das er hütet. Ja, wenn er leſen könnte, wenn er nur einen einzigen Schimmer von dem Lichterglanz des Glückes ahnte, das jenſeits ſeiner Welt ſtrahlt, dann! Die Satire eines ſolchen Blattes dringt wie ſcharfer Stahl durch die Bruſt. Wir reihen an dieſes Blatt hier ein zweites: „Seine Majeſtät der König der Tiere" (Bild 389). Auch eine Majeſtät, gewiß, aber eine, die das Elend gekrönt hat, die Flaſche iſt ihr Herrſcherzeichen geworden. Das Bild bedarf keiner weiteren Erklärung.

Ungleich verſöhnlicher in ſeiner Darbietungen wirkt der Letzte, von dem wir hier ausführlicher zu ſprechen haben: Edmond de Beaumont. Beaumont iſt zweifelsohne künſtleriſch verwandt mit Gavarni, auch in der Stoffwahl bewegen ſich die beiden auf gleichen Gebieten, Beaumont kultiviert ausſchließlich die Frau. Was ſie jedoch treunt,

Seine Majeſtät, der König der Tiere

389. Gavarni: Aus den Geſprächen des Thomas Vireloque. Karikatur auf die Trunkſucht

ſo ſehr, daß ſie beinahe zu Antipoden werden, das iſt die Verſchiedenartigkeit der Lebensphiloſophie. Gavarni zeichnete gewiß mit fabelhafter Delikateſſe die Grazie eines ſchöngeſchwungenen Nackens, oder den faszinierenden Kontur eines blühenden Buſens, aber es ſchwebt etwas Unheimliches über jedem ſeiner Bilder. „Ach wie einfältig ſind



Ich, . . . ich will zu Fuß gehen . . .
390. C. J. Traviès: Aus Bachiſche Scenen

doch die Männer, immer dieſelbe Melodie, jeder will ſeine Frau für ſich allein“ (ſiehe Beilage). Das iſt empörend und beklemmend zugleich. Wie ganz anders bei Beaumont! „Wie? Ich ſoll nicht an die Reinheit der Gefühle dieſes Mannes glauben . . .? Seht nur, nicht ein Faden Baumwolle! . . .“ (Bild 386.) Wem zieht es da nicht die Mundwinkel zuſammen zu heiterem, vergnügtem Lachen, wenn er dieſe niedlich naiven Geſchöpfe ſieht, die ſchließlich aufs Tiefſte von der Richtigkeit dieſer Philoſophie überzeugt ſind? Bei Beaumont iſt die Liebe das Paradies ohne Erbſünde, das entzückendſte, das köſtlichſte Paradies, das nur Wonne und Seligkeit kennt. „Des Weibes Leib iſt ein Gedicht, das Gott der Herr geſchrieben ins große Stammbuch der Natur, als ihn der Geiſt getrieben.“ Dieſes ausgelaſſenſte Gedicht unſeres Heine ſetzt Beaumont in Dutzende von Bildern um, in Bilder voll Duft und Anmut, voll Wonne und Seligkeit, Bilder, die zum erſtenmal den ganzen Liebreiz des Weibes zum Bewußtſein bringen. „O welche göttliche Idee iſt dieſer Hals, der blanke, darauf ſich wiegt der kleine Kopf, der lockige Hauptgedanke.“ Mit einer einzigen berückenden Linie zeigt Beaumont, wie Recht „der Liebling der Grazien“ hatte. Das „Hohe Lied“ hat Heine ſein an Geiſt und Witz unvergleichliches Opus betitelt, ein einziges Hohes Lied auf den Leib des Weibes iſt Beaumonts künſtleriſches Schaffen. —

* * *

Die „Karikaturiſten“ jener Epoche vollbrachten aber noch eine andere Aufgabe, eine Aufgabe, die in anderer Hinſicht ebenſo wichtig iſt, und die ihre geſchichtliche Rolle ungemein ſchmälern hieße, wollte man ſie übergehen. Sie vollbrachten nichts weniger als die Wiedereroberung der von den Romantikern als nicht des Malens würdig bezeichneten Gegenwart, die Wiedereroberung der Häßlichkeit für das Reich der Schönheit. Mit anderen Worten: Daumier, Monnier, Gavarni machten zur vollendeten Thatſache, was ein Pigal, Scheffer und andere in den zwanziger Jahren ſchüchtern angebahnt hatten (ſ. S. 225).

Dieſe Rolle iſt kunſt- und kulturhiſtoriſch von gleich großer Bedeutung. Die Reſtaurationsperiode hatte als künſtleriſche Konſequenz der Reaktion auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens die Romantik gebracht. Aus der troſtloſen Gegenwart hatte die

Phantasie die Geister in die blühende Vergangenheit geführt, aus dem Kreise der kraftlosen Mitwelt in das mannhafte Rittertum zurückgeleitet, oder aber hinüber nach fremden Ländern zu urwüchsigen Völkern, zu den tollkühnen Arabern, den trotzig verwegenen Indianern und besonders zu den freiheitsliebenden Griechen. „Alles, was man um sich sah, war grau. Alles war Stillstand. Also liebte man Farbe und Bewegung, suchte Sturm und lodernde Flammen in die Grauheit des Tages zu tragen, Feuerbrände in die verächtliche Welt zu schleudern.“ Das war die Romantik, die Rettung der Antiphilister vor der Gegenwart. Gericault und vor allem Delacroix sind die Namen für dieses Programm in der Malerei. „In züngelnden, flackernden, lodernden Feuerbuchstaben schrieben sie ihre Manifeste nieder. Von Purpur und Scharlach träumten sie, von Blut und Flammen, von Schwertergetöse und Kriegsgeschrei, führten gigantische Legenden verzerrte, schreckliche Gesichter unter Finsternis und Blitzen vor.“

Aber so zuwider dem Geschlecht von 1830 das bürgerliche Leben und seine Symbole auch waren, es mußte den Weg zu ihm finden. Die bürgerliche Gesellschaft hatte nun einmal politisch ihren Herrschaftsantritt vollzogen, also mußte sie auch in der Kunst ihren Einzug halten und dort die üblichen Herrscherrechte zugebilligt bekommen. Die Karikaturisten der 30er Jahre haben dies vermittelt, die meist mit soviel Geringschätzung behandelten Illustratoren der Witzblätter: Daumier, Monnier, Gavarni. Sie haben dies vollbracht. „Indem sie als die ersten das Auge daran gewöhnten, moderne Menschen in modernem Kostüm zeichnerisch dargestellt zu sehen, verhalfen sie auch den Malern dazu, die ästhetischen Vorurteile, in denen sie bis dahin befangen waren, abzulegen.“

Ja, das war ohne Übertreibung eine außerordentlich wichtige Aufgabe, die damit der Karikatur zufiel. Auf dem Weg über die Gasse hat die Kunst wieder den Weg in den Himmel gefunden, den Weg in den Himmel der reichen, unerschöpflichen Wirklichkeit, wo einzig die Sonne strahlt und des Lebens Pulse hörbar pochen.

„Dieser Wein von 1830! mit ihm kann sich kein anderer messen“ sagt die Litteraturgeschichte und fügt als Bekräftigung hinzu: Hugo, Musset, Gautier, Balzac. Wir, die wir die Geschichte des satirischen Lachens schreiben, reklamieren dieses Attribut auch für die, die mit lachenden Sinnen die Geschichte ihrer Zeit kommentierten und sagen: Philipon, Daumier, Monnier, Gavarni.

391. Honoré Daumier: Satirische Vignette

XXI

Das Recht der Frau auf Karikatur

Eugland, Frankreich, Deutſchland.

Aufbruch zur Jagd
202. Gavarni

Die Stellung, welche die Frau im öffentlichen Leben einnimmt, iſt immer der verläſſigſte Grad-meſſer für die Beurteilung jeweiliger Kulturhöhe.

Die phyſiſchen Unterſchiede der beiden Geſchlechter haben ausſchließlich ihre urſprüngliche Stellung zu einander beſtimmt, d. h. ſie haben bei faſt allen Völkern der Frau im Geſellſchaftsleben die untergeordnete Rolle zugewieſen. Eine nebengeordnete Rolle zu ſpielen, das iſt das Ziel der Frauenemanzipation: eine Wertſchätzung und Rollenverteilung der Geſchlechter auf nicht nur phyſiſchen Kräfteunterſchieden baſierend.

Die Frauenemanzipation muß als ein notwendiges Ergebnis der modernen wirtſchaftlichen Entwickelung angeſehen werden, ihre erſte an der Spitze ſtehende Vorausſetzung iſt die Emanzipation der Frau vom Haushalt, oder zum mindeſten eine beträchtliche Entlaſtung von den Pflichten, die ſie zum Nur-Hausſklaven machen, wie einſt im Mittelalter. Die Frauenemanzipation konnte alſo nicht früher eintreten, als bis jener Grad der wirtſchaftlichen Entwickelung erreicht war, der dieſe Befreiung möglich machte, ſie trat aber ganz von ſelbſt ein, als die Entwickelung bei dieſem Zeitpunkt angelangt war. Darum ſehen wir das Ziel der Frauenemanzipation zum erſtenmal in der Renaiſſance erreicht, und zwar für jene Kreiſe, denen die neugeborenen Kräfte die Schätze in den Schoß warf. Dieſen Kreiſen entſtammt der „Virago“, die emanzipierte Frau der Renaiſſance. Da aber in jenen urwüchſigen Zeiten, wie überhaupt in allen erſten Stadien der Frauenemanzipation die feinen pſychiſchen Differenzen zwiſchen den verſchiedenen Geſchlechtern nicht erkannt wurden, ſondern vor allem nur das Unwürdige der Unterordnung der Frau empfunden ward, ſo iſt nicht Erlangung einer nebengeordneten Rolle das Ziel, ſondern Gleichſtellung der Geſchlechter; Emanzipation wird in Maskulinisation überſetzt. Männliche Gewohnheiten nahm die Frau an, männliche Tugenden und männliche Moralanſchauungen. Die Frau ſtudierte dieſelben Wiſſensgebiete wie der Mann, ſie trieb dieſelben Leibesübungen und antizipierte für ſich die gleiche Moral. Dieſe Entwickelung ſchuf gemäß der ſinnlichen, nicht ſehr komplizierten Weltanſchauung der Renaiſſance ſchließlich jene für die Geſchichte der Sittlichkeit ſo intereſſante Unbefangenheit der geſchlechtlichen Moral, wonach die Frau, nachdem ſie auf geiſtigem Gebiete dem Manne die Spitze geboten hatte, dies mit allen Mitteln auch auf phyſiſchem zu erreichen ſuchte. Wie der Mann der Renaiſſance mit ſeiner Körperkraft prunkt, ſo das Weib der Renaiſſance mit der Vollkommenheit ihrer Formen. Der Kraft des Mannes ſetzt ſie die Eleganz der Linien,

393. Grandville: **Emanzipation der Damen**
Karikatur auf die bürgerliche Frauenbewegung. 1845

die vornehme Fülle der Formen und die Elastizität ihrer Glieder entgegen; sie zeigt, daß sie ebenfalls in ihrer Art ein Kunstwerk ist. Um dies zu offenbaren, nimmt sie gar keinen Anstoß, sich vollständig nackt als Venus oder Ariadne für den Gatten oder Geliebten malen zu lassen. Ein klassisches Beispiel dafür ist das weltberühmte Bild von Tizian: die Venus del Tribuna, das uns die Herzogin Eleonore von Este vollständig nackt auf einem Ruhebett zeigt. Nun waren diese Bilder nicht etwa zu einem intimen Geschenk für den Geliebten bestimmt, um als ein von niemand geahnter Schmuck für einen nur ihm zugänglichen Raum zu dienen, sondern sie wurden gemalt, um sie vor aller Augen in den Prachtsälen des Palastes aufzuhängen. Jedem sollte die Schönheit der Herrin des Hauses offenbar werden, genau wie der Ruhm des Mannes auf allen Straßen erklang. Es ist das Bewußtwerden von der Bedeutung der eigenen Persönlichkeit, das in dieser Weise bei der Frau der Renaissance triumphiert — die erste Entwickelungsspitze der modernen Frauenemanzipation.

Der Niedergang der Kultur im 17. und 18. Jahrhundert kennt den Begriff der Virago nicht, sie ließ aus dem ehemaligen Lasttier des Mittelalters das Lusttier werden. Wir haben diese Form der Befreiung der Frau bereits in dem Kapitel „Das Zeitalter des Absolutismus“ geschildert. Das Weib war vom Haushalt emanzipiert, es war sogar von der Mutterschaft emanzipiert, aber dieser Prozeß vollzog sich nicht, um die Frau dem Manne nebenzuordnen, sondern um sie der absolutistischen Moral, dem männlichen Egoismus bewußt unterzuordnen, um sie loszulösen von all dem, was ihr irgendwie hinderlich war das zu werden, als was die absolutistische Kultur sie einzig

Madame Elegie

Sie schreibt und singt
Tee Gatte lacht den Brei,
Was kümmert sie der Mann,
Was ihres Kinds Geschrei.

Sie ist ästhetisch ganz,
Die andern sind geringer,
Das zeiget ihr Blick,
Am Kind der Zeigefinger.

Doch ist auch Mutter sie
Und Gattin, fragt ihr schnell?
Sebt ihr die Kinder unterm Vieh,
Den Mann als Köchin nicht?

Wo bliebe einer Dichterin Zeit beelel wohl Zeit und Sinn?

394. Deutsche Karikatur auf die Blaustrümpfe

wertete, als das Instrument der delikatesten Genüsse. Was in der Hochrenaissance naiver Drang eines genußfähigen Geschlechts war, wurde hier Raffinement der Übersättigung. Die Philosophie des 18. Jahrhunderts hat diese Unterordnung des Weibes wissenschaftlich gerechtfertigt. Nach Diderot ist das Weib von Natur bestimmt zur Kourtisane, nach Rousseau ein Gegenstand des Vergnügens, nach Montesquieu ein anmutiges Kind.

Die große französische Revolution, die die Erledigung so manch gewaltiger Fragen auf die Tagesordnung gesetzt hat, sie hat auch die Frauenemanzipation im modernen Sinne zur Diskussion gestellt. Es dauerte nicht lange, und eine vollständige Umkehrung der Begriffe gegenüber dem Ancien Regime hatte stattgefunden: zum erstenmal nahm die Frau in großem Umfange volle Gleichberechtigung neben dem Manne ein, sie wurde seine Genossin, seine Genossin mit anerkannten Rechten, freilich auch mit streng geforderten Pflichten; aus dem Objekt war ein Subjekt geworden.

Allerdings konnte die Eigenart der Zeit kein harmonisches Gleichgewicht kennen und darum entbehren auch die Frauen der Revolution jener Anmut, die den Reiz ihres Geschlechts ausmacht, es sind eigentlich gar keine Frauen, sondern sozusagen völlig geschlechtslose Wesen. Die Zeit, die alles ins Extrem trieb, sie entstellte jede Erscheinung, es gab nur Heroinen und Furien, Vestalinnen und Megären: Theroigne de Méricourt, Charlotte Corday, Madame Roland sind Namen für diese Erscheinungen. An die Stelle des Gefühls war eine Rolle getreten, eine Mission. Auch sie trugen die Kleidung des alten Rom und führten römische Tugenden vor. „Die Frau ist nicht mehr die niedliche Konkubine des Rokoko. Sie hat ihren Schmuck auf dem Altar des Vaterlandes geopfert. Als Römerin gekleidet, fühlt sie sich als Mutter der Grachen.“ Sie schuf sich ebenso Zeitungen wie die Männer, — Zeitungen von Frauen für Frauen

Pariſer Grazien

Franzöſiſche Karikatur von Boſſio aus dem Jahre 1806

geſchrieben, — und beteiligte ſich aktiv an allen Kämpfen, in vielen Fällen ſpielte ſie die ausſchlaggebende Rolle.

Weſentlich anders wurde die Stellung der Frau unter dem Kaiſerreich. Eine ſo ſinnliche Natur Napoleon auch war, ſo hat er den Frauen, mit denen er in Beziehung trat, doch niemals den geringſten Einfluß auf ſeine Politik eingeräumt. Dementſprechend war auch die Rolle der Frauen im allgemeinen im öffentlichen Leben jener Zeit eine untergeordnete; in der Politik jedenfalls ohne jede Bedeutung. An die Stelle der Diskuſſion war der Befehl getreten. Vor der Sprache der Kanonen hatte jede andere zu ſchweigen. Lieber als politiſche Ratſchläge und heroiſche Tugenden waren ihm Soldaten, und die franzöſiſchen Frauen erfüllten ihm dieſen Wunſch in reichem Maße; aus der Heroin und Veſtalin der Revolution wurde die Kindergebärerin — wohlgemerkt nicht die Mutter.

Blauſtrümpfe im Begriff ein Werk über „die Pflichten der Mutterſchaft“ zu ſchreiben.

395. E. de Beaumont

Da die Frauenemancipation die ſelbſtverſtändliche Erſcheinung bei einem beſtimmten Grad der Entwicklung der bürgerlichen Geſellſchaft iſt, ſo beſitzt England, das dieſen Entwicklungsgrad zuerſt erreicht hatte, die erſte moderne Frauenbewegung. Der aggreſſive, nach Selbſtändigkeit drängende engliſche Charakter war dabei ein wichtiger, den Erfolg unterſtützender Faktor. Ein einziger Blick auf die Geſchichte Englands und auf die Rolle der Frauen darin, beſtätigt dies. Seit frühen Zeiten finden wir in England die Frauen in den verſchiedenſten Berufen neben den Männern thätig oder deren Stelle ganz ausfüllend: Die Bierbrauerei und das Schankweſen ſind z. B. ſeit grauer Vorzeit ausſchließliche Domäne der Frau geweſen: das ale-wife, die Bierwirtin, iſt eine der wichtigſten Figuren des merry old England, die auch heute noch auf dem Lande zu finden iſt. Eine weitere bedeutſame Phaſe dieſes Emancipationskampfes war das Eintreten der Frauen in die Gilden des 14. und 15. Jahrhunderts: „Von 500 Gilden hatten mindeſtens 495 die gleiche Zahl von Männern und Frauen als Mitglieder.“ Die wunderbaren Frauengeſtalten Shakeſpeares ſind das künſtleriſche Dokument für die ruhmreiche Stellung der Frau im engliſchen Geiſtesleben.

Das 18. Jahrhundert brachte in England die erſten Frauenrechtlerinnen, die erſte im modernen Sinne emancipierte Frau, und damit eine Frauenbewegung größeren Stils

— Ach! meine Liebe, welch seltsame Erziehung geben Sie ihrer Tochter . . . Ich, ich hatte mit zwölf Jahren bereits einen zweibändigen Roman geschrieben und als er fertig war, verbot mir meine Mutter sogar, ihn zu lesen, sie fand ihn zu frei für mein Alter.

396. Honoré Daumier: **Die Blaustrümpfe**

hervor. Wir meinen damit natürlich nicht die bekannten „Löwinnen“ des 18. Jahrhunderts, die Herzoginnen Sarah Marlborough und Katharine Buckingham, die durch ihre Extravaganzen die ganze Welt verblüfften, sondern jene Frauen, die einen wirklichen Ehrenplatz in der Geschichte des englischen Geistes einnehmen: Katharina Macaulay, die leidenschaftliche antitorystische Geschichtsschreiberin, Elisabeth Carter, die glänzende Sprachkennerin und Mary Montague, die Vorläuferin Jenners u. a. m. England ist das Geburtsland der Blaustrümpfe, es schuf auch den Namen. Er hängt nach einem zeitgenössischen Schriftsteller mit dem Salon der Mrs. Elizabeth Montagu zusammen, in dem sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts lange Zeit die hervorragendsten Kapacitäten vereinigten. Einer der Teilnehmer Mr. Stillingfleet, eine Art von Humorist in seinen Gewohnheiten und etwas nachlässig in der Kleidung, trug blaue Strümpfe. Diesen Umstand benutzte Admiral Boscawen scherzhafterweise, um die Gesellschaft als „Blue-Stocking Society“ zu bezeichnen, er wollte damit andeuten, daß diese geistreichen Leute nicht zu dem Zwecke zusammenkamen, um eine feingekleidete Gesellschaft zu bilden. Ein Fremder übersetzte diesen Ausdruck wörtlich ins Französische, „Bas bleu“. Die bürgerlichen Frauen ahmten diese Salons nach, indem sie Diskussionsklubs gründeten, zu denen nur Personen weiblichen Geschlechts Zutritt hatten. Und wie England die ersten durch die That sich emancipierenden Frauen besaß, so hat es auch das erste die Frauenfrage in zusammenhängender Form behandelnde Werk hervorgebracht. „Vindication of the Rights of Woman“ von Mary Wollstonecraft. Obgleich das Buch längst vergessen ist, ist es eines der besten Bücher über die Frauenbewegung geblieben. Die Verfasserin übersah nie, „daß Mann und Weib zwei verschiedene Wesen sind.“ Sie übersetzte Emancipation nicht mit Maskulinisation. Überschaut und würdigt man dies alles in seiner ganzen kulturellen Wichtigkeit und berücksichtigt, daß dies nur ein ganz kleiner Ausschnitt aus dem reichen Kapitel der englischen Frauenbewegung ist, so sagt das Wort Finks nicht zu viel: „England trägt in der Krone, welche ihm seine Verdienste und Vollbringungen im Dienst der Civilisation eingebracht haben, so manches Juwel; aber das hellste von ihnen ist die Thatsache: daß es das erste Volk der Welt war — der alten, mittelalterlichen und modernen Welt — welches die Gitter von den Fenstern des großen Frauengefängnisses entfernte.“

Wirklich akut wurde die Frauenbewegung auf dem Kontinent erst in den 30er und 40er Jahren des 19. Jahrhunderts, als das entscheidende Auftreten der französischen und deutschen Bourgeoisie auf der politischen Bühne in die Erscheinung trat. Ihre wichtigsten Vertreterinnen waren in Frankreich George Sand, in Deutschland Rahel Varnhagen und

— Es iſt doch ſonderbar, wie mir der Spiegel die Hüften abflacht und die Bruſt mager macht! . . . Wie recht haben doch Frau von Stael und Herr von Buffon, wenn ſie erklären: Das Genie hat kein Geſchlecht!

397. Honoré Daumier: **Die Blauſtrümpfe**

Ein ſaint-ſimoniſtiſcher Miſſionar: Ich ſuche die freie Frau!

398. Numa: Karikatur auf die ſocialiſtiſche Frauenbewegung

Bettina v. Arnim, drei gleich bedeutende Frauenerſcheinungen. „Das Eigenartige bei dieſen Frauen der neuen Zeit beſteht darin, daß ſie nicht mehr abſeits ſtanden, ſondern die Zeitbewegungen in ihrer Wichtigkeit erkannten und in ſie einzugreifen wünſchten. Bisher waren Litteratur und Kunſt das einzige Gebiet geweſen, auf dem ſich Frauen verſucht hatten, nun traten Politik und Religion hinzu.“ Die Frau war jetzt endlich eine Erſcheinung geworden, die man nicht mehr überſehen durfte, ſie hatte ſich einen Platz erſtritten, der das ganze Kulturleben, die geſamte weitere Entwicklung außerordentlich beeinfluſſend beherrſchte, und ſie behauptete ihn. Man mußte mit ihr diskutieren, die Zeit des geringſchätzigen Über-ſie-hinwegſehens war vorüber.

* * *

Die Frauenemancipation hat der Karikatur außerordentlich viel und außerordentlich dankbaren Stoff eingetragen; die Extravaganzen, die jede neue Reformbewegung im Gefolge hat, ſie traten nicht leicht bei einer Sache greller in die Erſcheinung als bei den Kämpfen der Frauen um ihre Rechte. Es iſt ganz erklärlich, daß die Maskuliniſation die erſte Bethätigungsform der ſich emancipierenden Frau iſt. Daß ſich für ſie dies und das „nicht ſchicken“ ſoll, kommt ihr in ſeiner Widerſinnigkeit viel raſcher zum Bewußtſein, als die Erkenntnis der vielfach ſehr feinen pſychologiſchen Unterſchiede zwiſchen den beiden Geſchlechtern, welche ſchließlich zu der richtigen Sphärenbeſtimmung führen werden, in der jedes alle ſeine ihm eigentümlichen Eigenſchaften zur Entfaltung und Bethätigung bringen kann. Öffentlich rauchen hat der geſellſchaftliche Anſtand der Frau verboten, das iſt — wie man ihr ſtets geſagt hat — eines der wichtigſten Unterſcheidungsmittel zwiſchen Herrn und Dame, alſo das erſte, was die ſich emancipierende

Dame thut, iſt: ſie raucht und zwar oſtentativ, möglichſt auf der Straße (Bild 393 und 414). Die Frau gehört ausſchließlich zu den Kindern, an den Herd, in die Haushaltung — ſo lehrt die alte Moral — alſo widmet ſich die neue Frau der Philoſophie, der Dichtung, der Kunſt, kurz allen anderen Dingen als den Kindern und dem Hauſe und das alles mit möglichſt in die Augen fallender Prätenſion, denn das liegt ja gerade im Weſen der Oppoſition. Oppoſition machen, ſchließt immer karikieren im wirklichen Sinne des Wortes in ſich, übertreiben des unterſcheidenden Merkmals.

Die Karikaturen, die wir von dem emancipierten Auftreten der Frau vorführen, bedürfen kaum eines Wortes der Erklärung, ſie ſind alle ebenſo einfach wie ſchlagend. „Aufbruch zur Jagd.“ Zu welcher Jagd? Ach, ſie iſt ja ſo bekannt, jene entſetzliche Jagd, die die Prieſterin der Liebe — welche beißende Satire! — ſozuſagen zur erſten Vertreterin der Frauenemancipation machte! Ob ſie ein Wild zur Strecke bringen wird? Mehr denn eins! Aber wie lange — und das iſt die Tragik — dann iſt ſie das Wild, das von der unerbittlichen Natur grauſam erlegt wird, ſei es im Arbeitshaus, im Gefängnis, oder in der Klinik unter den Händen des gleichgültig dozierenden Arztes. Ein herrlicher Tempel, der in Trümmer geſchlagen iſt! . . Daß die Berühmtheit, welche Daumier der Cyklus „Les bas bleus“ eingetragen hat, wohlbegründet war, das belegen die beiden gloriоſen Blätter, die wir aus dieſem herrlichen, ſo viele Nummern umfaſſenden Cyklus vorführen. Nein, nein, das Genie hat kein Geſchlecht! Das iſt die Höchſtſteigerung göttlichen Humors (Bild 396 u. 397). Das Bild von Numa (Bild 398) bedarf einiger Worte der Erklärung. Es iſt ein ſaint-ſimoniſtiſcher Miſſionar, den der Maler hier vorführt, beladen mit allerlei Genüſſen für den Magen. Numa legt ihm den Titel der bekannteſten damaligen Frauenzeitung in den Mund „La femme libre“. Ach, ſolchen Lockungen gegenüber, Bacchus, Ceres und Apollo, da ſind ſie alle „frei“, alle . . . Ein einfacher ſatiriſcher Scherz.

* * *

Der Frau als ſolcher begegneten wir in der Geſchichte gewiß überaus oft in der Karikatur und in jedem Zeitalter, aber immer war es irgend ein rein ſexuelles Moment, das Anlaß zur ſatiriſchen Gloſſierung gab; und ſo treffen wir ſie hier und da als Geſpielin, nie aber als Genoſſin. Jetzt wird das anders, und das giebt dieſen Karikaturen ihren beſonderen Wert. Die Karikaturen auf die Frauenemancipation ſind im Grunde nichts mehr und nichts weniger als die Dokumente des endlichen Sieges der Frau, die lachende Anerkennung ihrer Beſtrebungen: Die Frau hat ſich das Recht auf Karikatur erworben.

399. Grandville: **Salonlöwin**

XXII

Die politiſche Karikatur im Vormärz

Deutſchland

400. Die Politiker
Um 1830

Die glühende Begeiſterung, mit der man anno 13 den Erbfeind aus dem Lande gejagt und für nationale Einigkeit ſich entflammt hatte, und mit der man nachher gegen die Reaktion des Bundestages ſich auflehnte, war leider nur zu raſch verflogen. Aus den meiſten jener feuerigen Jungen, die erſt am Wachtfeuer und dann zu Hauſe im weiten Kreiſe der vielen Gleichgeſinnten begeiſterungstrunken von Ehre, Ruhm, deutſcher Einigkeit, deutſcher Größe, einer großen, ſtolzen, deutſchen Nation geſungen und geträumt hatten, war 1830 ein Geſchlecht von echten und rechten Philiſtern geworden, ein Geſchlecht, das ſich reſigniert hinter den Ofen hockte, die Zipfelmütze tief über die Ohren zog, ſeine Pfeife rauchte und nichts weniger als Heldenträume träumte. Die kurrenden Töne, die ab und zu hinter dem breiten ſchützenden Rücken des Kachelofens hervorquollen, konnten ebenſogut Zeichen eines momentanen phyſiſchen Unbehagens ſein, wie Miſſfallensäußerungen über die Zeitverhältniſſe; — der große, goldene Freiheitstraum, der die ganze deutſche Erde mit lockenden Bildern belebt hatte, war ausgeträumt und nur das Phlegma war geblieben.

In dieſe dumpfe, undurchdringliche Atmoſphäre, die der Qualm der biederen Tabakspfeifen ringsum im ganzen Lande verbreitete und beinahe den letzten der Wünſche einlullte, fuhr jäh wie ein ſegender Wirbelwind die Kunde von der franzöſiſchen Julirevolution und bannte die Lethargie. Die über alle Gebirge und Flüſſe hinſtürmende, durch keine Grenze aufzuhaltende Botſchaft von den „drei glorioſen Tagen“, weckte auch die Deutſchen aus ihrem todähnlichen politiſchen Winterſchlafe und lockte ſie hinter ihrem mächtigen Kachelofen hervor. Wie ſo oft in der Geſchichte des deutſchen Volkes, die großen Theoretiker, für die es keine Frage giebt, die ſie nicht theoretiſch gelöſt haben, die noch bei keinem Problem geruht haben, bis ſie es in ſeinen letzten Schlüſſen verfolgt und ergründet hatten, die Erfinder des Pulvers, der Buchdruckerei und der Kritik der reinen Vernunft, ſie mußten zur That den Anſtoß wiederum von außen bekommen. Freilich eine neue nationale Bewegung entzündete ſich nicht, denn nicht das ganze Volk ſchob die Zipfelmütze in die Höhe und rieb ſich den Schlaf aus den Augen, ſondern nur ein Bruchteil desſelben. „Noch war der Nationalgeiſt unter den Deutſchen ſo wenig entwickelt,“ heißt es in Duckens Geſchichte in Einzeldarſtellungen, „daß die erſten ſichtbaren Einwirkungen der Pariſer Vorgänge ſich nur in vereinzelten Anſtrengungen zur Beſeitigung lokaler Mißſtände äußerten, welche die Erſtarrung alles öffentlichen

401. **Der gefeſſelte Prometheus**

Karikatur auf die Unterdrückung der von Karl Marx redigierten rheiniſchen Zeitung durch den Miniſter Eichhorn
Um 1843

402. Karikatur auf die Unruhen in Leipzig und Dresden anläßlich der Pariser Julirevolution. Um 1830

Lebens in etlichen norddeutschen Staaten bis zur Unerträglichkeit gesteigert hatte." Aber wenigstens dazu kam es. In Leipzig und Dresden fanden Tumulte statt, die zur Abstellung einiger der ärgsten Mißbräuche führten. (Bild 402.) In Oberhessen gab es Tumulte, die sich gegen Zollstätten und unbeliebte Beamte richteten. Sehr ernsthafte Auftritte erlebte Hannover; in Braunschweig kam es sogar zu einem Throuwechsel ꝛc. Nur in Preußen blieb es ruhig.

Knüpften sich an diese Regungen des nationalen Gewissens, besonders an das durch unklare und phrasenhafte Reden am meisten sich auszeichnende Hambacher Fest auch neue reaktionäre Maßregeln, unglaublich schamlose Verfolgungen — „zu welchem großen Vorteile das Hambacher Fest werden könne, wenn ein vorsichtiger Gebrauch von den stattgehabten Unregelmäßigkeiten gemacht werde", so schlußfolgerte Metternich sofort, — so begann eben doch trotz all der wütenden Verfolgungen eine neue Epoche.

Ja, eine neue Epoche begann: die Zeit, in der die Überzeugung immer mehr sich Bahn brach, immer weitere Kreise ergriff, daß es einen Frühling giebt und daß er endlich auch für Deutschland kommen muß. Die fortgeschrittenen Geister der Zeit rüttelten von nun ab tagtäglich an den eingerosteten Fensterläden, um dem Frühling die Fenster zu öffnen, damit er einziehen könne und mit seinem Duft und Blütensegen alles erfülle. Und die Fensterläden gaben schließlich nach, einer nach dem andern, wenn auch ächzend und stöhnend. Im römischen Reiche deutscher Nation, im Jagdgebiete Metternichs, der nun noch weniger nachließ, jede konstitutionelle Regung, besonders aber jede deutsch-nationale Regung mit seinen Hetzrüden zu Tode zu hetzen, war das natürlich eine überaus gewagte Sache. Der Bund unterdrückte jede ihm mißliebige Schrift und maltraitierte jede ihm mißliebige Person. Kategorisch zwang man die badische Regierung zur Aufhebung ihres relativ liberalen Preßgesetzes vom 1. März 1832. Um diesem ein Paroli zu bieten, gingen die am weitesten links stehenden litterarischen Wortführer des Liberalismus nach dem Auslande, um von gesicherter Stelle aus den Kampf zu führen. Platen nach Italien, wo er mit seinen Polenliedern in ehernen Rhythmen „die Henker Polens" brandmarkte, und Heine, der nie rastende Trommelschläger für die Emanzipation Deutschlands mit dem noch radikaleren und gefürchteten „Juif de Frankfort", — wie die Frankfurter Behörde in Börnes Paß geschrieben hatte, — nach Paris. Doch nicht nur um Schutz und Sicherheit zu finden, wandten sich diese beiden dorthin. Von hier aus nur erwartete man das Heil; die „geheiligten Boulevards von Paris, auf denen die wichtigsten Schlachten im Befreiungskampfe der Menschheit geschlagen wurden," wie man Paris damals verherrlichend apostrophierte,

ALTES TESTAMENT.
NEUES TESTAMENT.

Anonyme deutsche Karikatur auf die römisch-katholische Kirche als Gegnerin der Wissenschaft und der Volksaufklärung, entstanden anläßlich des Ronge'schen Protestes gegen die Ausstellung des Heiligen Rockes zu Trier. Um 1845

403. **Der europäische Cirkus**
Karikatur auf die Vorherrschaft Rußlands in Europa

— Ja, du redeſt immer von Gleichheit und Gütertellen, allein ich ſetze den Fall, wir haben geteilt, und ich, ich ſpare meinen Teil, doch du verſchwendeſt den deinigen, was dann?
— Ganz einfach! dann teilen wir wieder.

404. **Die Kommuniſten**
Fliegende Blätter. 1846

ſollten der Boden werden, aus dem der neue Rieſe Antäos der deutſchen Freiheit ſich unüberwindliche Kraft ſaugt.

Da Heine ſofort nach der Julirevolution ſich nach Paris wandte, ſo erlebte er von dort aus das Erwachen Deutſchlands aus ſeinem Winterſchlafe. „Iſt es wirklich wahr," heißt es im neunten, dem vielleicht herrlichſten ſeiner Pariſer Briefe, „daß das ſtille Traumland in lebendige Bewegung geraten? Wer hätte das vor dem Julius 1830 denken können!" Als die Metternichſche Regierungsweisheit die Hauptvorkämpfer für die nationale Einigkeit in die Feſtungen warf, da ſchrieb Heine die erhaben ſchönen Worte: „Aber ihre Gedanken bleiben frei und ſchweben frei, wie Vögel in den Lüften. Wie Vögel niſten ſie in den Wipfeln deutſcher Eichen, und vielleicht ein halb Jahrhundert lang ſieht man und hört man nichts von ihnen, bis ſie eines ſchönen Sommermorgens auf dem öffentlichen Markte zum Vorſchein kommen, großgewachſen gleich dem Adler des oberſten Gottes, und mit Blitzen in den Krallen." Dichter ſind Propheten.

* * *

Am 7. Juni 1840 beſtieg Friedrich Wilhelm IV. den Thron von Preußen. Die Hoffnungen, die man auf Erlöſung von den Laſten der Metternichſchen Reaktion, in deren Geiſte Friedrich Wilhelm III. ausſchließlich regiert hatte, auf den Liberalismus des Kronprinzen geſetzt hatte, ſollten ſich jedoch, wie es eben immer mit Hoffnungen auf Kronprinzenliberalismus geht, getäuſcht ſehen. Die Verfaſſung, das beſtimmt erwartete Blatt Papier, ſchob ſich nicht zwiſchen den König und das Volk. Die Regierung Friedrich Wilhelm IV. war ein Sieg der Romantik, gewiß ein Pyrrhusſieg, „den ſie bald mit ihrem gänzlichen Untergange bezahlen ſollte, aber es war beſhalb nicht weniger ein Sieg, den ſie über den erſten Anſturm der bürgerlichen Oppoſition davontrug." Friedrich Wilhelm IV. war unwiderſprochen ein mehr als gewöhnlich begabter Menſch, der überdies eine ſehr gute Erziehung genoſſen hatte. Er beſaß Witz, Originalität, ein reſpektables Rednertalent und für verſchiedene Kunſtgebiete nicht abzuſprechende Anlagen. Aber alles war ſeltſam gemiſcht mit einem phantaſtiſchen Myſtizismus.

Die Romantik beſtieg den Thron. Was jedoch das Wichtigſte und für den öffentlichen Geiſt ſo unheilvoll war, iſt, daß ſie den Thron beſtieg und herrſchend wurde zu einer Zeit, als in Preußen auf allen Gebieten ihre Herrſchaft bereits einem anderen Geiſte hatte weichen müſſen, als dieſer andere Geiſt ſogar ſchon ſo weit vorgeſchritten war, daß er unbedingt zur Anerkennung drängte. Das iſt das tragiſche Verhängnis für die damalige Entwickelung Deutſchlands geworden. In einer Zeit, da man eines klaren Kopfes, einer zielſicheren Energie bedurfte, die ſich dazu berufen gefühlt hätte, der ſich vollziehenden Emancipation des Bürgertums zu helfen, ſich den Weg durch das Trümmer-

Wie einer immer daneben tritt

405. Karikatur auf Friedrich Wilhelm IV. 1842

feld des alten römiſchen Reiches zu bahnen, in dieſer Zeit wurde ein Mann auf die Geſchicke beeinfluſſend, der glaubte, mit Agenden und Liturgien die Welt aus den Angeln heben zu können. Der in dieſem Falle gewiß einwandfreie Treitſchke hat im fünften Band ſeiner Geſchichte des 19. Jahrhunderts ſein Urteil über Friedrich Wilhelm IV. unter anderem dahin zuſammengefaßt: „Ohne durchgreifende Willenskraft, ohne praktiſchen Verſtand, blieb er doch ein Selbſtherrſcher im vollen Sinne. Niemand beherrſchte ihn; aller Glanz und alle Schmach ſeiner Regierung fiel auf ihn ſelbſt allein zurück. . . . Er gab nichts auf und ſetzte wenig durch. Neigungen des Gemüts und fertige Doktrinen beſtimmten ſeine Entſchlüſſe; Gründe der politiſchen Zweckmäßigkeit konnten dawider nicht aufkommen . . . aller Menſchenkenntniſſe bar, zeigte er eine höchſt unglückliche Hand in der Wahl ſeiner Ratgeber. . .“ Die wichtigſten dieſer Ratgeber waren

406. Spottmünze auf Metternich

Bunsen, der General Radowitz, der Erzreaktionär Rochow und der Minister Eichhorn. Radowitz ist von Bismarck in seinen Memoiren sehr gut als „der geschickte Garderobier der mittelalterlichen Phantasien des Königs“ bezeichnet worden. Rochow dagegen war derjenige, der das geflügelte Wort vom beschränkten Unterthanenverstand erfand, womit er den großen Beifall, den die wackere That der Göttinger Sieben erweckt hatte, lächerlich zu machen suchte. Der emsig alle Stimmen der Zeit sammelnde und der Nachwelt aufbewahrende Varnhagen hat die Zeitstimmung, die allmählich aus dieser Regierung hervorging, sehr treffend zusammengefaßt, wenn er bereits im fünften Jahre der Regierung Friedrich Wilhelm IV. in seine Tagebücher schrieb: „Wohin führt das alles? Ohne eigentliche Stöße, ohne erhebliche Vorfälle, in lauter Armseligkeiten, in lauter ungeschickten und trüben Wendungen kommen wir ganz herunter, bis alles im Kote steckt und dann doch zuletzt am gefährlichen Abgrunde hängt.“ —

Es würde zu viel gesagt sein, wollte man behaupten, Friedrich Wilhelm IV. hätte den Hauptkämpfen der Zeit, z. B. den um eine freie Presse ganz verständnislos gegenübergestanden. Im Gegenteil, die trostlose Öde der censierten Zeitungen war seinem lebhaften Geiste selbst zuwider. Nur unterlag er derselben Selbsttäuschung, die allen Romantikern zu eigen war, er glaubte fest, er könne ein freies Wort vertragen. Die Folge davon waren einige liberale Anwandlungen, deren eine in einer Milderung der Censurvorschriften für die Presse und bezüglich der Karikatur in einer völligen Aufhebung der Censur sich äußerte. Nachdem der preußische Thronwechsel die Kräfte der Bourgeoisie gelöst hatte und den Gedanken der nationalen Einigkeit „aus dem geistigen Traumleben in eine handgreifliche Wirklichkeit“ hinübergeführt hatte, ist es ganz begreiflich, daß der mächtig drängende und gärende Geist sofort nach der freigegebenen Waffe griff und seine satirischen Kommentare zu den Personen und den Ereignissen lieferte. Die sogenannten „schriftlosen Karikaturen“ — verdanken diesem Geiste ihre Entstehung.

Lange jedoch bevor die Karikatur auf den Plan trat, hatte sich der schlagfertige Berliner Volkswitz der Person Friedrich Wilhelm IV. bemächtigt. Er war, wie immer, die erste Form der satirischen Bethätigung des Volksgewissens gewesen, er stellte sich am ersten Tage ein, als das Grause und Widerspruchsvolle in der Denk- und Bethätigungsart des Königs als vorherrschendes Merkmal der königlichen Individualität der Allgemeinheit offenbar wurde. Der König hatte ihn herausgefordert. Seine Art, auch nicht das geringste seiner Talente zu verheimlichen, dieselben vielmehr bei jeder sich bietenden Gelegenheit in Parade vorzuführen, war für den Volkswitz eine nicht zu umgehende Herausforderung — eine sehr gefährliche sogar, weil sie von dem mitunter geradezu genialen Gassenwitz des Berliners angenommen wurde. Im Januar 1841 kursierte bereits folgende Pasquinade in Berlin: Zwei Bürger betrachten vor einem Bilderladen das Bild des vorigen und das des jetzigen Königs: „Zwei selige Könige!“ sagte der eine. — „Was soll das heißen?“ fragt der andere. — „Ei nun!“ versetzte der erste, „jener ist der Hochselige, und der ist der Redselige.“ Im Dezember desselben Jahres macht die folgende Bosheit die Runde: „Es spuke in Sanssouci, ja, es sei ganz gewiß, Friedrich der Zweite gehe dort ohne Kopf umher!“ u. s. w. u. s. w.; jede Woche ein neuer Schlager! Wärmender Humor verschönte hier nicht, alles war witzig, kalt, schneidend, der Verstand war am Werke ohne das Herz — die norddeutsche Art.

Im selben Geiste bewegte sich die Karikatur. Die Zahl der Blätter, die nach der

Deutsche Kunst und Industrie.

ein Gedenkblatt an das Jahr 1844.

407. Karikatur auf die rapide Industrie-Entwickelung. 1844

Die Berge gingen ſchwanger und ſiehe da ſie gebaren ein Mäuslein!

408. W. Stek: Karikatur auf die Nichtgewährung der den Preußen verſprochenen Verfaſſung

Aufhebung der Bildercenſur in relativ raſcher Folge erſchienen, war keine geringe und, was das Wichtigſte iſt, gar manche Bravourleiſtung war darunter; kennt man auch die Namen der Schöpfer nicht, die Thaten werden bleiben. An erſter Stelle wollen wir hier das Blatt „die Generalpumpe“ (ſiehe Beilage) nennen. Es iſt dies das Blatt, mit dem dem Mächtigſten der Mächtigen der Erde, dem abſoluten Fürſten im Reiche des Geldes, Rothſchild, ſein beſtes Denkmal in der Karikatur geſetzt worden iſt. Eine Generalpumpe iſt er, dem alle unterthan ſind — das Oberhaupt der großen Finanzdynaſtie, die aus der ſchmutzigſten Judengaſſe der Welt hervorgegangen war — ihre Goldſtröme aber gehen über Gerechte und Ungerechte nieder — ſofern es nur profitablen Gewinn einträgt. Einer derer, denen man am heftigſten und gleich von Anfang an auf den Leib rückte, war der Miniſter Eichhorn. Man ſah ihn als Eichhörnchen, „die taube Nuß des chriſtlichen Staates“ aufknacken, und in ebenſolcher Geſtalt an den Zeitungen nagen. Als Herwegh ſeinen ungeſchickten Brief an den König geſchrieben hatte, in dem er nachträglich den Marquis Poſa tragieren wollte, da erſchienen ebenfalls Karikaturen auf ihn, die den Nagel ziemlich auf den Kopf trafen. Eines der tüchtigſten Blätter jedoch iſt der Folge entſprungen, die Herweghs Brief erzeugt hatte, der bekanntlich dem König die willkommene Gelegenheit bot, von den ſchlüpfrigen Pfaden des Liberalismus, die er mit einem Fuße gewandelt hatte, auf den ſoliden Weg altbewährter Reaktion zurückzukehren. Die milden Cenſurvorſchriften für die Preſſe wurden wieder aufgehoben und im Verfolge davon vor allem die Rheiniſche Zeitung, das kräftigſte Organ der liberalen Oppoſition verboten; der damals noch nicht beim Socialismus angelangte Karl Marx war

ihr kühner Leiter gewesen. Als einen modernen Prometheus, zu dessen Füßen die ihres Organs beraubten rheinischen Städte jammern, zeichnete ihn der Künstler, aber statt an den Felsen ist er an die Druckerpresse gekettet. Der Adler, der ihm die Leber aushackt, ist der preußische, gesandt von dem Minister Eichhorn, der in unerreichbaren Wolkenhöhen auf dem preußischen Throne sitzt. (Bild 401.) So gut dies Blatt an sich ist, so ist es doch noch von einem anderen übertroffen worden, das unstreitig die beste satirische Schöpfung der Zeit darstellt, nämlich die Karikatur „Wie einer immer daneben tritt“ (Bild 405). Von allen satirischen Angriffen gegen Friedrich Wilhelm IV. ist dies ohne Frage der kühnste, der furchtbarste Hieb, den er ob seines stets mißglückenden Bemühens, Friedrich II. zu gleichen, erdulden mußte. In dessen Fußstapfen will er treten, aber regelmäßig tritt er daneben. Der Witz ist einfach, aber ebenso schlagend, ein Denkstein in der Geschichte der Karikatur. Dieses Blatt hat auch noch in anderer Hinsicht dauernde Bedeutung für die Geschichte der Karikatur erlangt. Wie Herweghs Brief die willkommene Gelegenheit zur Aufhebung der günstigen Censurvorschriften wurde, so diese Karikatur die direkte Ursache der Wiedereinführung der Bildercensur — hier hörte die Romantik auf, Friedrich Wilhelm IV. fand, daß durch Verbote am einfachsten der Gegner in der Diskussion zu schlagen war. Die politische Karikatur war hinfort wieder unmöglich in Preußen. Aber war dieser Schlag auch in Preußen nicht zu parieren, so ist doch in einer aufsteigenden Periode, und in dieser befand sich eben das deutsche Bürgertum, die völlige Vernichtung der politischen Karikatur ein Ding der Unmöglichkeit. Als die politische Karikatur in Preußen vernichtet war, ergriff sie in den anderen deutschen Städten um so häufiger und um so vernehmlicher das Wort, besonders in Leipzig und Frankfurt. Ein geradezu klassischer Beleg dafür ist das ganz hervorragende Blatt, mit dem sich eine Frankfurter Karikatur auf die Seite Ronges in seinem Kampf gegen die erstmalige Ausstellung des heiligen Rocks zu Trier stellte — das Licht des Wissens und der Toleranz war nicht mehr auszulöschen (siehe Beilage). Als schließlich die Reaktion in Preußen soweit gediehen war, daß sogar der Abdruck des Gesetzes vom 22. Mai 1815, welches hieß: „Es soll eine Repräsentation des Volkes gebildet werden“, unter Strafe verboten wurde, da zeichnete der nicht ungeschickte Leipziger Wilhelm Stek das sehr gute Blatt „Die Berge gingen schwanger und siehe da, sie gebaren ein Mäuslein“ (Bild 408). Er hatte recht .... Und doch nicht: die Zeiten gingen bereits von neuem schwanger, diesmal aber mit einem jungen Riesen.

* * *

Der deutsche Frühling stand vor der Thür. Lauschende Dichterohren waren die ersten, die sein Klopfen deutlich vernahmen und jubelnd klang die Botschaft über den Rhein herüber, nun aber in deutscher Zunge:

Ein neues Lied, ein besseres Lied! Die Miserere ist vorbei,
Es klingt wie Flöten und Geigen! Die Sterbeglocken schweigen.

409. Wilhelm Kaulbach: Satirische Vignette

XXIII

Die gesellschaftliche Karikatur im Vormärz

Deutschland

Die Welt gleicht einer Bierbouteille,
Wir Menschenkinder sind das Bier.
Der Schaum bedeutet große Leute,
Als Bier sieht man den Bürger an,
Als Hefe steht ihm kaum zur Seite
Der vielgeplagte Bauersmann.

410. Ludwig Richter

„Sie wird tanzen und somit ist große Freude und Beschäftigung vollauf . . . Die Mimik der Grazien der Taglioni haben die drohenden Zeichen der Zeit verdrängt." So schrieb der General Rochow im Mai 1832 an seinen intimen Vertrauten, den durch die Wiedereinrichtung des schwarzen Kabinetts berüchtigten Generalpostmeister von Nagler. Ohne es zu ahnen, kennzeichnete er durch diesen einzigen Satz den herrschenden öffentlichen Geist des Deutschland der dreißiger Jahre. Über den Beinen einer Tänzerin vergaß man alles! Wird sie tanzen? Das ist die große Frage des Tages. Und daß sie tanzt, das ist das große Ereignis, das alle Gemüter in Aufruhr bringt, über dem man alles vergißt, die Straßenkämpfe in Paris, die Niederlage der Polen und alle dringend der Erfüllung harrenden großen Kulturaufgaben der Nation. Die gleiche Wirkung vollbrachten die Sterne, die am Theater und Konzerthimmel aufgingen. Als der durch seine schneidigen Kritiken und seine beißenden satirischen Ausfälle längst gefürchtete Börne 1828 von Frankfurt nach Berlin kam, war alle Welt so sehr der Begeisterung für Henriette Sonntag voll, „daß niemand etwas anderes von Börne wußte, als daß er einmal einen Artikel über dieselbe geschrieben hatte." In Börnes „Briefe aus Paris" findet man die sehr witzige, aber, wie von Zeitgenossen bestätigt wird, wahrheitsgetreue Schilderung, wie man ihn bei jeder Gesellschaft, bei jeder Begegnung mit den Worten „es ist der Mann, der über die Sonntag geschrieben," vorstellte und begrüßte.

Ein reges Interesse für die darstellenden Künste, speciell für Theater und Konzert, ist gewiß ein unbedingtes Erfordernis einer umfassenden Bildung und gereicht den betreffenden Gliedern der Gesellschaft ebenso wie der ganzen Klasse zur Ehre, denn es ist ein nicht auszuscheidender Bestandteil einer wirklichen geistigen Kultur. Ein ins Extrem gesteigertes Interesse für Theater und Konzert aber, ein Interesse, das bis zu dem Maße getrieben ist, daß es allein auf das ganze Denken und Fühlen sich konzentriert, das ist, sobald es sich bei der Gesamtheit zeigt, Ausdruck eines überaus großen geistigen Tiefstandes der Zeit, Zeichen des Niederganges, der kulturellen Stagnation. — Letzteres offenbarte der übertriebene Kultus, der mit den darstellenden

Anonyme deutsche Karikatur a

Digitized by Google

ılpumpe.

dem Jahre 1843 auf Rothschild

A. Hofmann & Comp. Berlin

— Mein Herr! Ich kleide mich nach der letzten Mode, Sie nach der vorletzten, ich bulde daher keine Zurücksetzung.

411. Österreichische Modekaricatur

und reproduzierenden Künsten und Künstlern jener Zeit in Deutschland getrieben wurde. Nicht darum fand die Begeisterungsfähigkeit der Mehrheit damals ihre höchste Steigerung im Konzertsaal und im Theater, weil der Flügel oder die Geige unter den Fingern der Virtuosen goldener ertönte und weil es berückendere Posen und verführerischere Formen als heute waren, die die Sterne der Tanzwelt dem Publikum zu offenbaren hatten, o nein! Ein d'Albert, ein Sarasate wissen in unsrer Zeit wohl ebenso tief die wundersamsten Gefühlswelten unseren Sinnen zu erschließen, und zahlreiche Primaballerinen von heute können sogar spielend den Vergleich mit den glänzendsten Namen von einstens aufnehmen — etwas ganz anderes ist die Ursache. Ob der wundersamsten Welt der Töne, in die uns ein Sarasate zwei oder drei Stunden zu führen versteht, vergessen wir Menschen von heute nicht der großen Kulturaufgaben, die in der Gegenwart von der Gesamtheit gelöst werden und an denen darum alle — mehr oder weniger — mitzuarbeiten haben. Wie ganz anders damals! Mit Gewalt war die Allgemeinheit der großen Interessen entwöhnt worden. Wirtschaftlich eingeengt, durch die Kleinstaaterei jeden weiten Blickes benommen, durch Zollschranken an jeder Straße aufgehalten, ward selbst der geistig höchststehende Teil des Volkes von einer ernsthaften Beschäftigung mit der Politik ferngehalten und des Einflusses auf die Gestaltung der öffentlichen Einrichtungen beraubt. In einem überreizten und übertriebenen Interesse für das Theater fand das Bürgertum den fast

Moderne Treibhauspflanzen: **Belladonna**
412. Fliegende Blätter. 1847

einzigen Ersatz. Da aber die zurückgedämmte Leidenschaft unter allen Umständen nach einer Auslösung verlangt, so ist es ganz natürlich, daß, auf je weniger Gebieten sich diese Auslösung vollzieht, sie um so schrankenloser sich dort austobt — daraus hauptsächlich erklärt sich die aus Wahnsinnige grenzende Vergötterung einer Taglioni, einer Henriette Sonntag, einer Fanny Elsler, einer Lola Montez und sogar zu einem nicht geringen Teil die eines Paganini und eines Franz Liszt: Nicht der größere Kunstsinn und die reinere Kunstbegeisterung sprechen also aus solchen heute unbekannten Ovationen, sondern vielmehr der geistige und politische Tiefstand der Zeit.

Dieselbe geistige Physiognomie offenbart die Mode, jener wunderbare Kulturspiegel, darin jedes Bild ganz eigenartig für alle Zeiten haften bleibt; mit ihr vielleicht allein teilte sich damals das Interesse am Theater und Konzert. Es gab im 19. Jahrhundert in Deutschland wohl keine Zeit, die dem geringsten Detail der stofflichen Hülle des Menschen eine solche Aufmerksamkeit schenkte, so viel zu pedantischen Modespielereien Muße fand wie jene der dreißiger und vierziger Jahre; zum ersten Tyrannen der Zeit bildete sich die Mode aus, und ihm auch nur in einem Teil nicht zu gehorchen, war gleichbedeutend mit dem Ausschluß aus der sogenannten wohlerzogenen Gesellschaft. Gewiß bewegt sich, wie wir gesehen haben, in furchtbar gärenden Zeiten, wie z. B. in der Reformation, dem dreißigjährigen Kriege, der großen französischen Revolution die Mode in den allerkühnsten Extravaganzen, in den allerunmöglichsten Variationen, die schließlich beim Abflauen der die Zeit erfüllenden Leidenschaft in raffinierte Spielereien ausarten — Beispiele dafür sind die Landsknechtstracht in der Mitte des 17. Jahrhunderts, wo aus dem Kriegsmann allmählich ein gedenhafter Hanswurst geworden war, ferner die von Madame Tallien eingeführte Tracht der Nacktheit, — aber es ist, wie wir ebenfalls gesehen haben, doch etwas ganz anderes, was sich hier manifestiert. Solche neuschaffenden Zeiten haben das Bedürfnis, die Vergangenheit stets mit Stumpf und Stiel auszurotten, alles bis auf den geringsten Rest auszutilgen, was auch nur irgendwie an die Vergangenheit erinnern konnte — die Art der Schilderhebung der neuen Moral, die brüsk auf allen Lebensgebieten vollzogen wird und logisch mit dem meisten Affront an dem Gewand, in dem der Träger der neuen Moral das neue Stück auf der Weltbühne zu spielen hat. So etwas aber ist in der Zeit, von der wir hier sprechen, gar nicht der Fall gewesen, von einer kühnen Neuerung kann hier keine Rede sein, nur von einer pedantischen Spitzfindigkeit in denkbar höchster Potenz; endlose Spielereien des großen unbeschäftigten Kindes.

Dies hat die gesellschaftliche Karikatur der Zeit in ihrem Hauptwesen bestimmt: es hat eine Unsumme von Karikaturen auf die Ereignisse des Theaters, Konzert- und Tanzsaals — Belege hierfür wird der Leser weiter unten finden — hervorgerufen und eine nicht viel geringere Zahl auf die Modethorheiten (Bild 411 und 415).

* * *

Winterfreuden

413. Galante Karikatur aus den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts

Der Herr: Sie rauchen keine Cigarren mehr?
Die Dame: Ich ziehe die Tabakspfeife vor, seitdem jetzt jeder Schuhmachergeselle Havannaglimmstengel im Munde hat.

414. Karikatur auf die emanzipierte Frau

Machten es die Zeitverhältnisse den deutschen Künstlern von Beruf und von Ansehen unmöglich, sich mit politischen Karikaturen so an die Öffentlichkeit zu wagen, wie es die Franzosen fast ohne Ausnahme thaten, so war dies doch allgemeinen, moralisierenden gesellschaftlichen Satiren gegenüber nicht der Fall und so finden wir die namhaftesten Künstler der Zeit fast immer nur mit Karikaturen dieser Art vertreten. Der Geist, der die damalige Kunst erfüllte, kann der Karikatur sehr zu statten, gedanklicher Inhalt war das A und O für die bildende Kunst. Diejenige Stadt, die diese Anschauung zum künstlerischen Programm erhoben hatte, München, die Stadt Ludwig I., hat darum auch von jeher unter ihrer Künstlerschaft mehr „Karikaturisten“ zu verzeichnen gehabt, als jede andere, damals aber auch hier, wie gesagt, nur auf den Gebieten der gesellschaftlichen Satire. Ludwig war gewiß, wie man ihm nachrühmte „der einzige unter dem beträchtlichen Fürstenvorrat des alten Bundes, welcher, als nach dem Wiener Frieden die politische Hoffnung Deutschlands in die Brüche gegangen war, der obdachlosen Kunst sich annahm und er hat in dieser Hinsicht eine großartige kunstgeschichtliche Mission erfüllt ... der Gedanke Schillers von der ästhetischen Erziehung des Menschen war in ihm mächtig und lebendig“ — aber er war auch zugleich der despotischste der deutschen Fürsten. Wer hätte es wagen dürfen, öffentlich durch eine Karikatur mit Namensunterschrift die berüchtigte Kniebeugungsordre, die die Protestanten des ganzen Landes vergewaltigte, zu satirisieren? wer Ludwigs Sultanslaunen einen satirischen Spiegel vorzuhalten, wer ihm zu sagen, daß sein emsiges Bestreben „Landesvater in mehr als einem Sinne zu sein“ ein unwürdiges Gegenstück zu dem Ruhme sei, erster Hort deutscher Kunst zu sein? — auf dem Hohenpeißenberg (Gefängnis für Staatsverbrecher) gab es auch eine gute Luft! Mehrere hatten es zu erfahren. Höchstens im geheimen erlaubte man sich ab und zu eine satirische Glossierung seiner Person, aber nur vergraben in alten Mappen haben wir solche Zeugen gefunden. Aus diesen Gründen war die Karikatur so harmlos wie möglich. Sie zeigte in ihrem Hauptcharakter dieselbe Physiognomie, die wir eingangs schilderten. Theater, Konzert, Ballet, Mode, und hier speciell noch die Künstlerwelt, das waren die Pole, um die sich alles drehte. Die reichen Mappen der Münchner Künstlergenossenschaft — angefüllt zumeist von satirischen Scherzen des

phantaſievollen und liebenswürdigen Grafen Pocci — ſind unerſchöpfliche Fundgruben hierfür, ſtumme Zeugen zugleich davon, welche Summe befreienden Lachens die vormärzliche Reaktion in Feſſeln geſchlagen und zu unfruchtbarer, kleinlicher Raiſonniererei gewandelt hatte.

Von allen Münchner Künſtlern, die im Vormärz mit Karikaturen öffentlich hervortraten, that es der berühmte Wilhelm Kaulbach mit der meiſten Prätenſion. Es gab eine Zeit, in der man Wilhelm Kaulbach als den größten deutſchen Künſtler bezeichnete; dieſe Zeit iſt heute vorbei, man iſt ſich heute einig darüber, daß der Pack, mit dem man als Maler in die Unſterblichkeit marſchiert, viel, viel zu klein bei ihm war. Da man aber in der Karikatur nach denſelben Maßen zu werten hat, wie in der ernſten Kunſt, daß nämlich nur die Originalgenies für voll zu rechnen ſind, ſo muß ihm auch das abgeſprochen werden, was diejenigen ihm zuerkannten, die wenigſtens noch den Illuſtrator Kaulbach retten wollten. Kaulbach war auch in der Karikatur nur ein geſchickter Nachſchreiber. Nichts belegt das beſſer, als das neben den Goetheſchen Frauengeſtalten bekannteſte ſeiner Illuſtrationswerke, der Reinecke Fuchs; den Franzoſen Grandville hatte er hier neben ſich liegen. Von einigen wirklich guten und geiſtreichen Vignetten abgeſehen — in ſolchen kleinen ſatiriſchen Gloſſen lag übrigens Kaulbachs wirkliche Stärke (Bild 409 und 418) — zeigt dieſes ganze Werk nur wie genial ſein franzöſiſches Vorbild war. Nicht ſo prätenſiös, aber mit um ſo größeren künſtleriſchen Thaten traten die letzten Romantiker auf, der unvergleichliche Schwind und der prächtige Spitzweg und ſchließlich der ſtolze Stab der 1844 gegründeten Fliegenden Blätter, mit dem wackeren, ſo hell in die Welt ſehenden Kaſpar Braun an der Spitze (Bild 394).

Der Hageſtolz

415. Anonyme Modekarikatur

— Ich ſage Ihnen, Herr Fuchs, das Malter Frucht iſt abgeſchlagen um einen ganzen Silbergroſchen!
— Entſetzlich! Wir ſind ruiniert und werden kaum noch 20000 Rthlr. an dieſer Ladung verdienen! Da kann ſich ein ehrlicher Mann wie unſereins aufhängen!

416. A. Schrödter:
Sociale Karikatur aus den Düſſeldorfer Monatsheften. 1847

Berlin bietet im allgemeinen kein ſo vorteilhaftes Bild. Es beſaß freilich der Vortrefflichſten einen, den jungen, kräftig emporſtrebenden Adolf Menzel. Wie viel Tüchtiges dieſer ſchon damals leiſtete, wie trefflich in ſeiner Art er die neue Technik, den Stein, zu meiſtern verſtand, dafür iſt die luſtige Serie „Mit Pinſel und Schabeiſen“ ein unvergängliches Zeugnis und Blätter wie „Die fünf Sinne“ (ſiehe Beilage) — aus der Hand des Zwanzigjährigen! — ſind Dokumente eines vollgültigen künſtleriſchen Könnens, und, was vor allem für uns in Betracht kommt, einer mit ſtarken ſatiriſchen Anlagen ausgeſtatteten Künſtlernatur. Menzel hat dieſes letztere Talent, das meiſt bei ihm ungenügend gewürdigt wird, durch ſein ganzes, weiteres, ſo großes Lebenswerk bewieſen. Hier, dort, überall blitzt eine einfache, aber ſtets geiſtreiche ſatiriſche Gloſſe auf; im Rahmen, mit dem er das Bild der Pompadour in der Geſchichte Friedrich des Großen einfaßt, in einer Vignette am Schluß eines Cyklus, oder an einem beliebigen dekorativen Schnörkel, wie z. B. an dutzend Stellen des Blattes „Die fünf Sinne“. Aber wenn auch neben Menzel Männer, wie Hoſemann oder Dörbet, mit Reſpekt regiſtriert werden müſſen, als die erſten, die dem von Glasbrenner in die Litteratur eingeführten Berliner Witz würdigen, zeichneriſchen Ausdruck verliehen haben, ſo überwuchert dieſe alle doch haushoch der in Stoff und Löſung gleich liederliche Dilettantismus. Die Karikatur war in ihrer Maſſe nicht der große Sittenprediger, der vorauſchreitet und mit ſeinen blitzenden Hieben die Stickluft der Tage zerteilt, durch den Nebel hindurch die winkenden Höhen ſehen läßt, ſondern, kurz und bündig ausgedrückt, Genoſſe des Stumpfſinnes.

Was die Karikatur in Berlin aber mehr als anderwärts auszeichnete, das iſt, ſie trug den Stempel der Zeit am frechſten an der Stirn, die Luſt am Gemeinen. Die Freude an der Schlüpfrigkeit, der ausgeſprochenen Zote nahm wieder mehr und mehr überhand und überſchwemmte die ganze Karikatur. Natürlich beziehen wir darunter

nicht jene pikanten Gloſſen, wie ſie z. B. der große kleine Menzel ſo häufig an ſeinen Karikaturen anbrachte, und wie ſie u. a. auch das Blatt „Die fünf Sinne“ aufweiſt. Das ſind die Kühnheiten, die das Genie von dem bloßen Talent unterſcheiden und die ſich das Genie leiſten darf, denn ſie ſind geadelt und erhöht durch das Genie. Die Pücelle eines Voltaire wird wegen und trotz ihrer Kühnheiten immer eine der hervorragendſten Schöpfungen des ſatiriſchen Geiſtes aller Zeiten bleiben. Das iſt es alſo nicht, was wir meinen, nein, die ſchmutzige, wüſte Schlüpfrigkeit ohne Geiſt, welche ſich Selbſtzweck iſt, und ſie ſtand am höchſten im Kurs. Die Biedermaier-ſinnlichkeit ſtand in Blüte, die mit ſchmatzendem Behagen am liebſten nach ſolchen Bildern greift, deren Witz dem Zeichner nur Hilfsmittel iſt, um Zoten vorzuführen: Auf ihre Kleider bedachte Schönen, die beim ſchlechten Wetter ihre drallen Beine zeigen, womöglich bis in der Höhe des geſtickten Strumpfbandes, emſige Hausfrauen oder dienſtbare Geiſter, die bei

— Herr, hier iſt die Beſtellung, veraccordiert zu 22 Rthlr.; wir haben es uns vier Wochen ſauer daran werden laſſen.
— Laßt ſehen, gute Leute — da habt ihr erſtens eine ſchöne Weſte zu 4 Rthlr. 10 Sgr. Dann ein Neſt Kattun, 7 Ellen à 18 Sgr. 8 Rthlr. 1 Sgr. 5 ₰ Kaffeebohnen à 11 Sgr. 1 Rthlr. 25 Sgr. 4 Stck. ſeidene Tücher à 1 Rthlr. 12 Sgr macht 5 Rthlr. 18 Sgr.; ſodann kriegt ihr hier einen ſchönen Kanarienvogel nebſt meſſingenem Käfig, zu 5 Rthlr. 20 Sgr. — Da kriegt ihr noch grade 1 Rthlr. 16 Sgr. bar heraus.

417. A. Schrödter: Die Warenzahler. 1847

butzenden Gelegenheiten ſich bemühen, eine Nudität ſehen zu laſſen — das alte, nieverſagende Repertoire. Eine Probe dieſer Kategorie von „Karikaturen“ iſt das Blatt „Winterfreuden“ (Bild 413). Natürlich wußten die Schönen alle, welche Abenteuer ihnen auf dem Eiſe bevorſtanden, darum ſind ſie ja hingegangen, der Maler hat es ihnen wenigſtens deutlich aufs Geſicht geſchrieben, ſie ſind nichts weniger als betreten, ob der peinlichen Situation. Und warum denn auch? Es iſt ja ſo pikant, den Männern eine ſolche kleine Gunſt zu bereiten, wenn man dabei den Schein wahren kann, als habe man alles gethan, um gerade ſo etwas zu vermeiden. Hätte der Künſtler mit Bewußtſein dies ſatiriſieren wollen, ſo wäre ſein Blatt in der That eine furchtbare Anklage geweſen gegen die Unzucht, welche im Gewande der Sittſamkeit ſich ſpreizt. Es hieße dem ungenannten Zeichner aber zuviel Ehre anthun,

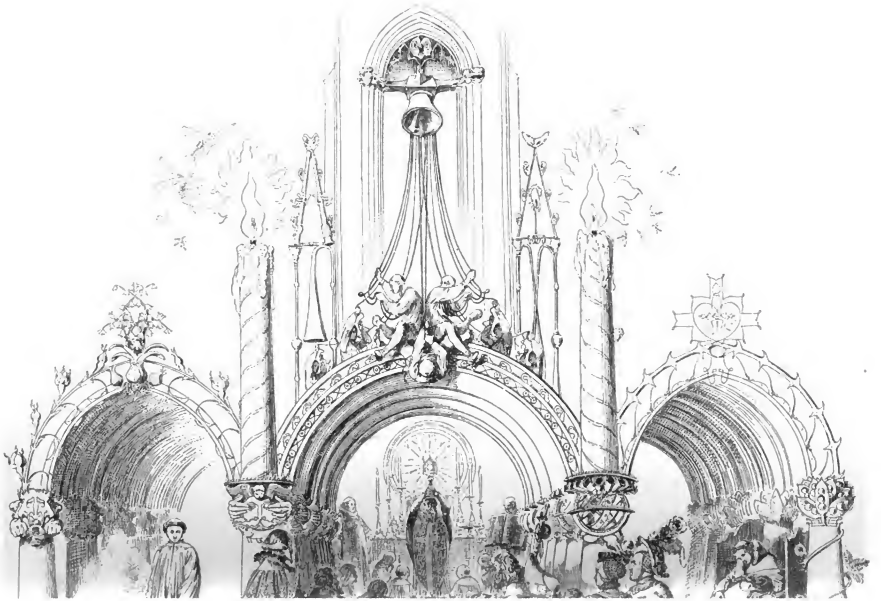
würde man ihm diese Absicht unterschieben, so hoch hinaus ging sein Ziel nicht, er wollte einfach mit den sichersten Mitteln sein Publikum amüsieren, diese Absicht steht klar im Vordergrund und da er es erreicht hat, so sind diese Blätter Spiegel des Zeitgeschmacks. Dieses Blatt kennzeichnet aber auch noch die Plumpheit des Deutschen, seinen absoluten Mangel an Chic für solche Motive.

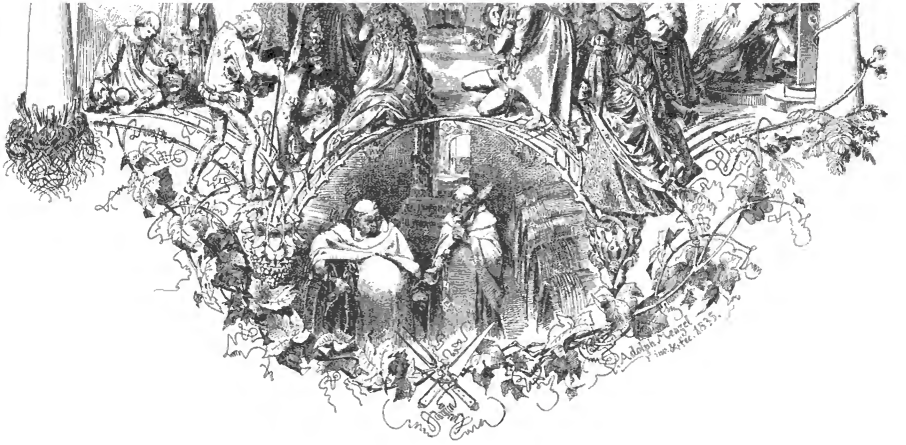
Neben die Banalität der Zote rückt ebenbürtig die Banalität der Harmlosigkeit. Gewiß sind in ihr schon Keime der heutigen scharfen norddeutschen socialen Satire enthalten, aber wenn man die Schöpfungen der besten den gleichzeitigen Schöpfungen der Franzosen gegenüberstellt, dann erst wird man gewahr, welch mächtige Höhe die Emanzipation des Bürgertums in Frankreich bereits erreicht hatte, und welch weiter, endlos weiter Weg dem deutschen Bürgertum bis zu jener Kulturhöhe noch bevorstand. Aber gerade darum sind diese bescheidenen Blättchen für uns so ungemein wertvoll.

* * *

Die ersten Anklänge zum Hungerkonzert, das die Einleitung zu den Märztagen werden sollte, haben Deutschland die eigentliche sociale Karikatur gebracht, jene, die sich im Geleise der Klassengegensätze bewegte. Die Rheinlande wurden ihre Geburtsstätte, dort, in Düsseldorf, hatte sich das fortgeschrittene Bürgertum eine Malerschule gegründet, aus ihr gingen die ersten socialen Satiriker des Stiftes hervor, F. Schrödter, Ritter, Hosemann u. s. w. Sie konnte von nirgends anders ausgehen; hier in der rheinischen Tiefebene hat die ökonomische Entwickelung die ersten Herrschersitze der deutschen Industrie, des deutschen Kapitalismus aufgeschlagen, hier traten folglich die Klassengegensätze am ersten und am schärfsten hervor. Die Satire fand also auch hier zuerst die scharfe, hinfort nie mehr verstummende Note der beiden unversöhnlichen neuen Welten: Kapital und Arbeit. (Bild 416 u. 417.) Nur eines schwang sich über die beiden empor, die Satire. Während am Rhein zum erstenmal die unversöhnlichen Töne der Klassengegensätze erklangen, heftete der Berliner Gassenwitz als Beweis seiner unübertrefflichen Selbstironie über Nacht das stolze Wort an die Mauern Berlins: „Wegen Unpäßlichkeit eines Schusterjungen kann heute die Revolution nicht stattfinden!“

418. W. Kaulbach: Satirische Vignette





Die fünf Sinne

Deutsche Karikatur von Adolf Menzel aus dem Jahre 1835

XXIV

Schweiz

419. M. Dietl: **Satirische Kalendervignette**
Karikatur auf La France

Es dürfte kaum ein anderes Land geben, das in sich alle Bedingungen zur Entstehung einer Volkskunst so günstig vereinigte, wie die Schweiz. Das Volk war von den frühesten Zeiten an in allen seinen Teilen das hauptsächlich bestimmende Element gewesen, es hat die Leitung seiner Geschicke fast immer selbst und ungeteilt in seiner Hand gehabt. Ist der gegenwärtige Zustand auch freilich erst das Resultat eines verschiedene Jahrhunderte währenden Prozesses, so zeigte das Allgemeinbild der Schweiz doch stets städtische oder bäurische Republiken, die zum mindesten ihre inneren Angelegenheiten selbst regelten. Die sogenannten Waldstätten, Uri, Schwyz und Unterwalden, schlossen bereits am 1. August 1291 ein Bündnis „auf ewige Dauer" zur Aufrechterhaltung ihrer Unabhängigkeit. Seit dem Ausgang des Mittelalters standen die Schweizer niemals mehr unter der Herrschaft eines absoluten Herrschers. Gewiß haben die vornehmen Geschlechter, die sogenannten Patriziate, besonders in den Städten, lange Zeit große Vorrechte besessen, aber dies konnte bei der Eigenart der Verhältnisse so wenig wie die zeitweilige Oberhoheit der größeren Staaten über einige Kantone am inneren Wesen etwas ändern, die einzelnen Kantone waren und blieben in sich immer eine Art erweiterter Familiengemeinschaft, in der nur die Familienhäupter etwas zu sagen hatten. Mit diesen in Europa wohl einzigartigen Verhältnissen verband sich infolge der Einschränkung auf ein Territorium, das jeder physisch und psychisch überschauen konnte, ein Zustand von nur sehr wenig komplizierten Interessen, sowie eine natürliche Abgeschlossenheit, die eine sehr große Stabilität in allem bedingte, so daß das Vorgestern und Gestern, „das treffliche Beispiel der biederen Altvordern" nur sehr langsam zu einem überwundenen Standpunkt wurde.

Aus solchen Verhältnissen und aus einem solchen Geiste heraus konnte naturgemäß nie eine andere Kunst entstehen, als eine wirkliche Volkskunst: wurzelnd im Volke und keine anderen Beziehungen kennend als zum Volke. Welche eminente Bedeutung das im allgemeinen hat, ergiebt sich, wenn man erwägt, daß gerade diejenigen Kunstepochen, bei denen die Kunst in enger Beziehung zum Volk stand, jene herrlichen Gipfel erreichten, die die Kunstgeschichte als ihre höchsten Höhen bezeichnet; die sogenannte Hofkunst kennt nie und nirgends eine auch nur ähnliche Höhe.

Ein Land, das über eine große Volkskunst, oder wie hier über eine Nur-Volkskunst verfügt, besitzt sehr frühzeitig auch eine Karikatur, ja die Karikatur ist zeitweilig die wichtigste Form seiner Kunstbethätigung. Sie war der Teil der Volkskunst, der immer gepflegt wurde und der darum auch eine einflußreiche Rolle spielen mußte. Der Zustand, der für andere Länder nur während gewisser Perioden galt, z. B. für Deutschland

Maler Pinsel
420. Rudolph Töpffer

während der Reformation, war für einige Teile der Schweiz — wie Bern, Luzern, Zürich, in denen das geistige Leben vorherrschte, — seit langem sozusagen der stetige.

So vorteilhaft nun freilich die politischen Verhältnisse, unter denen die Schweizer lebten, für die Entwickelung der Karikatur an sich waren, so hat andererseits die Kleinlichkeit der Verhältnisse, die durch die Natur geschaffene Enge des Horizonts, eine Bescheidenheit der Interessen geschaffen und Kontraste in einer Weise ausgeglichen, daß von einem imponierend sich äußernden, großen Widerstreite, aus dessen Schoße allein stolze Schöpfungen hervorgehen, auf keinem einzigen geistigen Gebiete die Rede sein kann. Es drehte sich meist um das Kleine und Kleinste. Das widerspiegelte besonders in der Karikatur und hat ihr ein Gepräge gegeben, welches häufig sehr wenig vorteilhaft ist. Vergeblich suchen wir einen Zug von Größe, vergeblich schauen wir nach Wucht. Dagegen begegnen wir sehr viel häuslichem Streit und all den kleinen Differenzen zwischen den einzelnen Geschlechtern, Städten und Kantonen. Mochte die ganze Welt in Gefahr sein, unterzugehen, solange das eigene Haus nicht wackelte regte man keinen Finger, sondern blieb ruhig in seinen Federn. Freilich wenn es einmal zum Wanken des eigenen Hauses kam, dann schaute auch der Eidgenosse aus der Thür und sein an sich erfreuliches Selbstbewußtsein kam gegenüber großen Fragen in demselben selbstbewußten Worte zum Ausdruck, das ihm kraft seiner durch die Demokratie gesicherten politischen Rechte stündlich auf die Lippen trat: auch ich habe mitzureden.

* * *

Dieselbe Erscheinung, der wir in allen politisch freien Epochen und Ländern bis jetzt begegneten, haben wir auch in der Schweiz Gelegenheit zu beobachten: die Karikaturen sind in ihrer Mehrzahl nicht das Produkt anonymer Künstler, die in erster Linie nur handwerkliche Vermittler des vernehmlich pochenden Volksgewissens sind, sondern sie segeln unter ganz bestimmter Flagge. Die Karikatur ist nicht Gelegenheitssache, sondern Lebensaufgabe, sie erhebt sich auf das Niveau des wirklichen Kunstwerks. Der Schöpfer wahrt sich durch die Unterschrift das geistige Eigentumsrecht. In der Schweiz erreichte die Karikatur dieses Stadium im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts — von den großen Renaissancekünstlern Holbein, Manuel Deutsch u. s. w. natürlich abgesehen, — und kam von diesem Gebrauche seither nicht mehr ab.

Die ersten Schweizer Karikaturisten, die den Namen Künstler mit Recht tragen dürfen und die hier zu nennen sind, sind die beiden Züricher Paul Usteri und David Heß. Beiden sind wir schon begegnet; von Usteri haben wir ein Blatt gegen die Jakobiner beschrieben (S. 157), von Heß kennen wir das Blatt „Kranioskopische Manipulationen“ (Bild 123). Beide Künstler vertraten die konservative Weltanschauung, die damals in der Schweiz noch vorherrschte. Heß hat dies u. a. durch ein Blatt gezeigt, das seiner Einfachheit in Idee und künstlerischer Lösung wegen besonders viel Beifall und infolgedessen große Verbreitung fand, es betitelt sich: „Der Zeitgeist“. Als Zeitgeist zeigt uns der Künstler den Teufel, der eine Mauer mit zahlreichen Plakaten beklebt, deren jedes irgend eines der Schlagworte der Demokratie trägt, jene Schlagworte, deren Kurswert durch den Sturmwind der französischen Revolution auch

421. Rudolph Töpffer: **Vor dem Karikaturenladen**

Die Garantie-Erteilung der Luzerner Verfassung durch den Papst

422. M. Distell: Satirische Kalendervignette

in der Schweiz mächtig in die Höhe ging. Um die Wirkung zu erhöhen, ist aber jedes dieser Schlagworte mit einem satirischen Kommentar versehen: „Souveränität des Volkes“ — Tyrannei einiger weniger Demagogen, „Preßfreiheit“ — Publikation alles Unrats durch den Druck, „Toleranz“ — Gleichgültigkeit, Unglaube, Schwachheit, „Philantropie“ — die Kunst für sich selbst zu sorgen und zwar auf Kosten seines Nächsten, u. s. w. Zum Kleistertopf dient dem Teufel ein Nachttopf und das „leim leerer“ wie Heine sagte. Das Blatt zählt unstreitig in jeder Hinsicht zu den sehr guten Karikaturen. Was bei diesem Blatte noch besondere Beachtung von uns fordert, das ist sein Titel „Zeitgeist“. Wir finden diesen Bildertitel schon einmal und zwar in dem Kapitel „Die heilige Allianz“. Boltz hat sich desselben in ähnlicher Weise bedient, nur in der entgegengesetzten Tendenz. Dies sind jedoch nicht die einzigen Fälle, in denen man diesem Worte damals begegnen konnte, tausendfach und in jeder Anwendung ist es anzutreffen, es ist das Schlagwort der Zeit. Jede Zeit hat ihre Schlagwörter und darum sind sie ein sehr wichtiges Charakteristikum der Zeit, sie können jeweils als derjenige Ausdruck gelten, der am deutlichsten das Wesen der betreffenden Zeit in sich faßt. Sie werden an dem Tage geboren, da bestimmte Forderungen das ganze öffentliche Leben beherrschen und sie sterben an dem Tage, da neue Tendenzen in der Geschichte herrschend werden. Das Schlagwort „Zeitgeist“ war der Inbegriff für all die Forderungen der damaligen Gegenwart an das neue neunzehnte Jahrhundert.

Usteri und Heß reiht sich ein dritter an, ein Meister von ganz besonderer Eigenart, jedoch absolut unpolitisch in seinem ganzen Wesen: der Genfer Rudolph Töpffer.

Bei der Betrachtung von Rudolf Töpffers Karikaturen wird es wohl den meisten gegangen sein wie dem berühmten schwäbischen Ästhetiker Friedrich Vischer; er schreibt darüber: „Was für Sudelei ist das? Soll das Goethe gelobt haben? — Ich traue meinen Augen kaum, gerade so waren unsere kindischen Striche, als wir die Knaben-Phantasie in närrischen Fratzen übten! — So willkürlich gingen wir mit der Gestalt um, ob die Linie zwischen Mund und Nase, Bein und Rumpf sich vereinigte oder ein Knorren mehr oder weniger sich wie Warzen an Kartoffeln ansetzte. Aber ich sehe genauer hin, ich blättere weiter, und siehe da, diese gesetzlosen Linien, diese willkürlichen Mittel treten zur bestimmtesten in strenger Folge gehaltenen Charakteristik zusammen, diese ganz verrückte, lotterhafte Zeichnung wird zum wohlerwogenen planmäßigen Organe in der Hand eines Mannes, der im Unsinn sinnvoll, nach den Gesetzen verborgener Berechnung sein tolles Pferd zum sichern Ziele leitet. Man meint, es springe allein; nicht so, es sitzt ein Kutscher auf dem Bock, man sieht ihn nur nicht! Man muß lachen — recht herzlich, vollauf, daß das Zwerchfell schmerzt.“

Wir können sehr wohl begreifen, daß es viele Leute giebt, die Töpffer niemals einen Geschmack abgewinnen können, den Humor in seinen Werken immer und immer vergeblich suchen. Töpffer gehört nämlich nicht zu den Menschen, die jedem zum mindesten in einer bestimmten Stimmung gefallen, sondern er ist im Gegenteil eines von jenen merkwürdigen Genies, die, indem sie bei dem einen stets das höchste Entzücken auslösen, den andern direkt gleichgültig lassen. Dem Maler wird das letztere freilich kaum passieren, er wird beim ersten Blick erkennen, welch eminent scharfen Beobachter er vor sich hat, eine jener seltenen gottbegnadeten Naturen mit dem unfehlbaren Er-

Der Teufel und ſeine Großmutter ſtritten ſich, wer das größte Unheil in die Welt gebracht habe, der Teufel verwies auf die Erſchaffung der Jeſuiten und der Bureaukraten, ſeine Großmutter dagegen auf die Kommuniſten, der Teufel gab ſich geſchlagen.

423. Nach Paul Ulſtert: **Der Teufel und ſeine Großmutter**

Karikatur auf die Kommuniſten

kennen der komiſchen Note in jedem Ding, und begabt mit der fabelhaften Charakteriſierungsfähigkeit einer jeden Stimmung und Bewegung. Töpffer iſt einer der großen Meiſter des Strichs wie Daumier und es ſteckt auch etwas von Daumierſcher Kraft in ihm. Töpffer wurde darum der Lehrmeiſter der auf ihn folgenden Künſtlergeneration, einer der Väter der modernen Karikatur. Daran iſt nicht zu rütteln, ſo unbekannt Töpffer auch uns iſt, von ihm hat die Künſtlergeneration der 40er, 50er und 60er Jahre zeichnen gelernt: Charakteriſtik, Wiedergabe der Bewegung, Vereinfachung des Strichs. Unſer herrlicher Wilhelm Buſch iſt ohne Töpffer ganz undenkbar, er iſt ſein direkter Abkomme, das offenbart ſich aber nicht nur äußerlich, indem uns beide lange Bildergeſchichten erzählen, zu denen ſie ſelbſt den Text ſchreiben, ſondern noch mehr durch die gleiche groteske Offenbarungsform der Lebensphiloſophie.

Töpffer enthüllt uns aber noch etwas Beſonderes: die Zeit jenes köſtlich gemütlichen Tempos, in dem ſich die Großvätertage bewegten, des langſamen behaglichen Rhythmus', des Poſtkutſchentempos. Jene Zeit in ihrer ganzen Harmloſigkeit neu zu erleben, das ermöglicht uns Töpffers Werk, und darum iſt es eine feuer wunderbaren, ſtillrauſchenden Geſchichtsquellen, die geheimnisvoll murmelnd dem aufmerkſam Lauſchenden von einer Zeit ſprechen, für die uns längſt Begriffe und Maße fehlen.

Dieſe wichtigſte Seite von Töpffers Werk durch Proben zu belegen, iſt leider techniſch unmöglich, denn die Wirkung ſtrömt aus der endloſen Folge von Bildern und Bildchen, aus der ſich jede ſeiner berühmten Bildergeſchichten zuſammenſetzt; die be-

Kapuziner: Nit wohr, Frau Base, uf der Welt giebts doch nit besters, als essen und trinken und d'Seel selig machen!

424. Karikatur auf das Wohlleben der Mönche

rühmtesten dieser komischen Bilderromane sind: „Künstler Pinsel, Reisen und Erlebnisse des Dr. Festus", „Abenteuer des verliebten Herrn Altholz" und „Albert, der Taugenichts". Die eigenartige Zeichenmanier Töpffers aber zeigen schon die zwei Proben, die wir von ihm geben (Bild 420 u. 421).

Von wesentlich anderer Art ist der letzte Karikaturist, von dem wir hier zu sprechen haben, der Berner Disteli. Disteli ist ein ganz prachtvoller Kerl, einer, der es versteht, tüchtig vom Leder zu ziehen. Eine echte Kampfnatur, ein Lanzenreiter, der immer kühn auf die Gegner losticht und verdammt geschickt zu treffen weiß. Disteli ist kein Humorist wie Töpffer, er wirkt durch Geist und Witz und von beiden besitzt er viel. Diese Eigenart offenbart sein Strich und die Lösung eines jeden einzelnen zeichnerischen Problems, ob dasselbe nun ein großes Blatt ist, oder eine winzige Kalendervignette. Er schreibt keine Epen, sondern lauter Epigramme, kurz, knapp und scharf. Jede seiner Zeichnungen ist eine geistreiche Bemerkung. Darum ist er am glücklichsten in seinen Kalendervignetten, die ihn berühmt gemacht haben, er ist der richtige Volkskünstler, denn sein Kalender ging in die breiteste Masse.

Was sich in Disteli sozusagen in jedem Blatt manifestierte, das war das lachende Siegesbewußtsein des Bürgertums, dessen Tage auch in der Schweiz gekommen waren; trotzig forderte es die Oberherrschaft, es weiß, daß die Zeit sie ihm zugesprochen hat.

* * *

So interessant und ergiebig es auch wäre, die Geschichte des öffentlichen Geistes der Schweiz an der Hand der karikaturistischen Begleiterscheinungen in seiner Intimität vorzuführen, so kann es sich in einer Würdigung, die nur als Einzelkapitel in einem größeren Rahmen eingegliedert ist, doch nicht um die Vorführung solcher Stücke handeln, sondern hauptsächlich um Blätter, mit denen zu weltgeschichtlichen Fragen Stellung genommen ist, vorausgesetzt, daß die Schweiz dazu die Bühne abgegeben hat, oder ihr darin zum mindesten eine wichtige Rolle zugeteilt gewesen ist.

425. Karikatur auf das Wappen von Freiburg

Derartige Fragen giebt es mehrere; uns interessieren besonders zwei: die kommunistische Propaganda, die in den 80er Jahren von der Schweiz aus betrieben wurde und die sogenannte Sonderbundsbewegung.

Die kommunistische Bewegung, die schon in der ersten Form ihres

Auftretens große hiſtoriſche Bedeutung beſaß, wurde durch die Entwickelung, die ſie nahm, zu einer der epochemachendſten, für die die Schweiz je die Bühne abgab. Die große politiſche Freiheit, die in der Schweiz herrſchte, ferner die Eigenart ihrer Organiſation als loſer Staatenbund, deren jeder kleinſte Beſtandteil ſeine eigene, ſelbſtändige Regierung hatte, deren Integrität er peinlichſt wahrte, machte ſie früh ſchon zum Zufluchtsort aller politiſch Verfolgten und zum Herd aller revolutionären Bewegungen umſomehr, als ihre geographiſche Lage ſie zum natürlichen Ausfallsthor gegen faſt alle monarchiſchen Staaten Europas geſtaltet hatte. Täglich konnte man von hier aus direkt in einen beliebigen Staat gelangen, von nirgends ließ ſich ſo leicht Propagandamaterial, Briefe, Plakate, Zeitungen, Flugſchriften einſchmuggeln als wie von der Schweiz aus. Dieſe günſtigen Bedingungen hat

„Wie der Michel Freiheit und Vaterland brüllen muß"

426. M. Diſteli: Karikatur auf die politiſche Bevormundung der Deutſchen. 1843

der Schweiz im 19. Jahrhundert gewiſſermaßen dieſelbe Rolle zugewieſen, welche Holland im ſiebzehnten beſeſſen hatte. Syſtematiſch und planmäßig freilich wurden die günſtigen Bedingungen, die ſie einer revolutionären Partei bot, doch nur von der ſocialiſtiſchen ausgenützt und zwar von Anfang an. Der erſte der ihre Vorteile erkannte, war Wilhelm Weitling, der geniale Schneidergeſelle; er war es, der die Schweiz zum Mittelpunkt der berühmten kommuniſtiſchen Handwerksburſchenbewegung machte. Im „Bunde der Gerechten" in Paris zum Kommunismus bekehrt, kam er in den dreißiger Jahren nach der Schweiz und entfaltete von hier aus die erſte kommuniſtiſche Agitation großen Stils. Hier in der Schweiz ſchrieb er ſeine weltbekannt gewordene Propagandaſchrift für den Kommunismus „das Evangeliuum eines armen Sünders." An dieſes in alle Kulturſprachen der Welt überſetzte und ſeither mehrmals neu aufgelegte Werk knüpfte ſich die Anſchauung vom „Teilen" als der ſogenannten Hauptforderung der Kommuniſten, ſomit alſo auch die zahlloſen Witze und Karikaturen, die darüber gemacht wurden. (Bild 404.) Die Thatſache, daß der Kommunismus allmählich in allen Kulturſtaaten Boden und Anhänger fand, daß keine Grenze ihn aufzuhalten vermochte, rückte die kommuniſtiſche

Ja, ja! – die ſchwarze Vögel! – die habe uns viel Wuſt gmacht.

427. M. Diſteli: Karikatur auf die Herrſchaft der Jeſuiten in der Schweiz

Bewegung in den Mittelpunkt des allgemeinen Intereſſes und damit war auch für ſie „das Recht auf Karikatur“ gekommen. Neben Frankreich war die Schweiz das Land, das die erſten Karikaturen wider die neuen Apoſtel hervorbrachte. Die auf den erſten Blick ſcheinbar ſehr große Ähnlichkeit der Kommuniſten mit den Jakobinern von 1793 beſtimmte die Kampfform, und da die Zeit des Jakobinismus noch nicht aus dem Gedächtnis geſchwunden war, ſo erinnerte man ſich auch der gegen dieſen verwendeten Waffen und zögerte nicht, Anlehen bei ihnen zu machen. Ein charakteriſtiſches Beiſpiel dafür iſt das Blatt „Der Teufel und ſeine Großmutter“. (Bild 423.) Es iſt dies zweifellos eine ſehr geſchickte Anleihe und hat bei der damaligen politiſchen Entwickelungshöhe wohl kaum ihre Wirkung verfehlt. Ein karikiertes Porträt von Weitling ſelbſt haben wir leider nicht finden können.

Die mächtigſte Schweizer Volksbewegung und ſicherlich diejenige, in der die Karikatur die größte Rolle geſpielt hat, war die ſogenannte Souderbundsbewegung, der Widerſtand des Konſervatismus gegen die Beſtrebungen des Liberalismus um eine demokratiſche Ausgeſtaltung der Kantonsverfaſſung. Der Kampf des Liberalismus für freiere Inſtitutionen, d. h. der Kampf des Bürgertums um eine Intereſſenvertretung hatte allmählich auf der ganzen Linie begonnen. 1839 berief die liberale Züricher Regierung David Strauß, den Verfaſſer des „Lebens Jeſu“ an die neue Univerſität, 1841 ſetzten die Liberalen Aargaus die Aufhebung der Klöſter durch u. ſ. w. Hatte 1795 das Bürgertum gegen die Patrizier geſiegt, ſo galt es jetzt den Kampf gegen die Bauern auszufechten. Aber um ſo zäher war der Widerſtand in anderen Kantonen. 1844 berief Luzern die Jeſuiten; der Widerſtand, den die Liberalen dieſer Berufung entgegenſetzten, führte zu ihrer blutigen Niederlage, und als der Kanton Bern den liberalen Freiſcharen-

Der letzte Augenblick Siegwart

Anonyme schweizerische Karikatur aus dem Jahre 1847 auf den Sonderbu

auf schweizerischem Boden

ökrieg und auf die Vertreibung der Ultramontanen aus der Schweiz

A. Hofmann & Comp. Berlin

führer Ochſenbein, als Entgelt, weil er gegen die Luzerner unterlegen war, an die Spitze der Regierung ſtellten, da ſchloſſen die ſtrengkatholiſchen Kantone Luzern, Uri, Schwyz, Unterwalden, Zug, Freiburg und Wallis 1845 den ſogenannten Sonderbund, um ſich gegen etwaige ihnen als unbefugt ſcheinende Bundesbeſchlüſſe zur Wehre ſetzen zu können. Hiedurch ward die Schweiz in zwei vollſtändig feindliche Lager geſpalten. Aber mochte das für den Augenblick auch als ein Wall des Konſervatismus gegen den Liberalismus gelten, dauernd konnte dies das Fortſchreiten des Liberalismus, ſeinen Sieg und ſeinen Herrſchaftsantritt nicht verhindern. Die Liberalen hatten die Majorität in der Tagſatzung und beſchloſſen daher einfach die Auflöſung des Sonderbundes. Es kam zum Sonderbundskrieg. In der einzigen Schlacht bei Gislikon und Rothkreuz, 4. November 1847, fiel die Entſcheidung: der Sonderbund unterlag. Die Folge davon war, die Jeſuiten wurden aus der ganzen Schweiz ausgewieſen — die Bourgeoiſie hatte ſomit auch in der Schweiz, wie überall, geſiegt.

Von den Blättern, welche Diſteli vor allem in ſeinen berühmten, vielfach nachgeahmten und heute mit Recht geſuchten Kalendern gegen die Jeſuiten ſchuf, führen wir einige vor. (Bild 422, 426 und 427). Jedes dieſer Bilder zeigt Diſtelis geiſtreiche Manier.

Natürlich war Diſteli nicht der einzige Künſtler auf Seiten der Liberalen, das zeigen die Blätter: das Wappen von Freiburg (Bild 425) und vor allem die große Lithographie „Der letzte Augenblick Siegwarts auf ſchweizeriſchem Boden“ (ſiehe Beilage); ein ſehr intereſſantes Blatt mit ſehr vielen amüſanten Einzelheiten. Von den wichtigſten der Sonderbündler zeigt es die karikierten Porträts. Da der wirtſchaftliche Widerſtreit wie bei der Reformation, als Glaubenskampf den Zeitgenoſſen zum Bewußtſein kam, wurden die weltlichen Tugenden der Mönche und Nonnen natürlich die Hauptangriffspunkte (Bild 424). Zeigt das Freiburger Wappen einen Schafskopf im Schilde und zielt damit gegen die Einfalt der Freiburger, ſo behandeln andere Bilder das unkeuſche Kloſterleben. Das Blatt „Argauer Kloſterleben“ bringt z. B. in ſatiriſcher Abſicht tanzende und mit Mädchen ſchäkernde Mönche, Bacchus und Venus derb vereint. Andere Blätter wieder ſind den mit Ordenslenten in Beſtſtunden vereinten Gläubigen gewidmet; das Wort „Liebet euch untereinander“ findet auf dieſen eine ſehr handgreifliche Überſetzung. Der materiellen Tugenden der katholiſchen Kirche iſt natürlich auch nicht vergeſſen und ſo ſehen wir manches Blatt, das zu den nie endenden Anſprüchen der Klöſter an Abgaben und Frohnden manch derben und unzweideutigen Spruch ſagt. Alles in allem: das alte Thema und auch die alten Variationen, aber wirkend wie immer.

428. M. Diſteli: **Satiriſche Vignette**

Vierter Teil

Handwerk, Wissenschaft und Kunst

XXV

Berufe

Handwerker, Bauer, Kaufmann, Soldat, Richter, Gelehrter, Arzt

429. Henry Monnier:
Resignation

Karikaturen auf bestimmte Stände, Gewerke, Wissenschaften, Erfindungen, Ärzte, Künste besitzt jedes Land und jede Zeit. Hat eine dieser Gruppen der Zeit das besondere Gepräge gegeben, wie z. B. der Kaufmann dem 16. Jahrhundert, der Soldat dem 17., oder die Einführung der Kuhpockenimpfung dem Anfang des 19. Jahrhunderts, so haben die von ihnen gezeitigten Karikaturen mitunter sogar alles andere zeitweilig in den Hintergrund gestellt und einzig auf sich das öffentliche Interesse vereinigt. Wir sind solchen Karikaturen schon zu verschiedenen Malen begegnet und haben sie auch in den Kreis unserer Betrachtung gezogen; ihre allgemeine Bedeutung aber in einem bestimmteren Umriß zusammenfassend vorzuführen, haben wir uns für diesen besonderen Abschnitt vorbehalten.

* * *

Der Handwerker. Die hervorragende Rolle, welche das Handwerk Jahrhunderte hindurch fast überall, von den Großstädten abgesehen sogar bis in unsere Zeit hinein, im öffentlichen und privaten Leben gespielt hat, ist auch nicht selten in einer bevorzugten Stellung in der Satire zum Ausdruck gekommen. Schon das Altertum kannte Karikaturen auf die Handwerker, wie z. B. einige uns erhalten gebliebene ägyptische Plastiken zeigen, die mit höchster Wahrscheinlichkeit Karikaturen auf die Bäcker darstellen; auch in verschiedenen griechischen und römischen Fragmenten, Münzen ꝛc., sind Handwerker-Karikaturen zu finden. Je mehr das ehrbare Handwerk zum Fundament wurde, auf dem sich die ganze staatliche Ordnung aufbaute, um so mehr traten natürlich diejenigen, die es repräsentierten, in jeder Form in den Vordergrund. Vor allem entstanden in dieser Zeit die zahlreichen Denkmäler, die seinen Ruhm predigten. Da nun gemäß der beherrschenden Stellung der Zünfte die gesunde und gedeihliche Entwicklung des Handwerks als das oberste Ziel der Staatsweisheit proklamiert wurde,

430. Debucourt: Der Profeſſor der Friſierkunſt

ſo ward der Kritik und damit der Satire zu gleicher Zeit die Bahn geöffnet. Beide beanſpruchten um ſo breiteren Raum, je mehr das Handwerk den Höhepunkt überſchritten hatte und ſichtlich ſeinem Zerfall entgegenging. Die wahren Urſachen des Zerfalls zu erkennen, war natürlich der Zeit vorbehalten und mit ihr begann die große Predigt in Wort und Bild, die das ganze Mittelalter hindurch und weit darüber hinaus erſcholl und — entſprechend der konſervativen Tendenz, die das Handwerk beherrſchte — immer in dem „Schuſter bleib bei deinem Leiſt“ ausklang. Das Hinausſtreben über ſeinen Stand galt als die erſte Quelle des Übels, die zunehmende Unehrlichkeit aber als die zweite. In den zahlloſen ſatiriſchen Sprichwörtern läßt ſich das am beſten verfolgen: „Es iſt gut für den Müller, daß die Säcke nicht reden können“, „Gleich und gleich gehört zuſammen, ſagte der Teufel, da hatte er einen Advokaten, einen Schneider, einen Weber und einen Müller in einem Sack“ ꝛc. Denſelben Gedanken und Figuren begegnet man in den ſatiriſchen Einblattdrucken: dem Schuſter, der über ſeinen Stand hinaus will, dem unehrlichen Müller, der Kleie in die Säcke mengt, dem faulen Bäcker, der das Brot verbrennen läßt u. a. m. Am Ende des 16. Jahrhunderts hatte die Herrlichkeit des Handwerks ein Ende. Als im 19. die reproduzierenden Künſte ihren herrlichen Aufſchwung erlebten und auch wieder der Handwerker in den Kreis der dargeſtellten Stoffe gezogen wurde, da hatte er ſchon angefangen, das zu ſein, was, wie wir weiter unten ſehen werden, der Bauer beinahe immer und überall war, eine komiſche Figur! Aus dieſem Geiſte heraus entſprangen die meiſten der zahlreichen Handwerkerkarikaturen der dreißiger und vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts. Die Bilder „Reſignation“ und „Die Schneiderkunſt auf der Höhe des Begriffs“ (Bild 429 und 432) ſind gute Proben dafür. Freilich darf bei ſolchen Blättern nicht überſehen werden, daß Karikaturen wie die letztere und das delikate

— Entſchuldigen Sie, mein Herr, ich bin Vertreter eines Leichenbeſtattungsgeſchäftes und wollte nur nachſchauen ... ob ...

431. Honoré Daumier

Blatt Debucourts, Bild 430, in ihrer Tendenz zugleich Hiebe ſind gegen die modiſchen Verirrungen, den übertriebenen Luxus der Zeit, der die Einfachheit in allen Dingen verdrängt hatte.

* * *

Der Bauer. Der bevorzugte Gegenſtand des Spottes iſt wohl zu allen Zeiten der Bauer geweſen. Die natürliche Enge ſeines Horizontes und der beſcheidene Umfang ſeiner Lebensintereſſen haben ihn in einen ſtändigen Kontraſt zu dem Städter, dem „Gebildeten“ gebracht. Die Leichtigkeit, mit der Letzterer ſchon bei der geringſten Erziehung den geiſtigen Horizont des Bauern beherrſchte, und die Naſchheit, mit der ihm dies klar wurde, haben ihm den Bauern zum Typ des Begriffs der Beſchränktheit, der Borniertheit, ja ſelbſt zum Träger aller Laſter werden laſſen. Wenn Hans Sachs die ungleichen Kinder Evas ſchildert, nennt er die mißratenen

Eine unfrohe und ſtruppige Rotte,
Grindig und lauſig, zottig und knotig,
Zerriſſen, zerlumpt und ſchmutzig und kotig,
Grob, ungeſchickt, tölpiſch und dumm,
Plump, zuchtlos, bäuriſch, faul und krumm —

und einen von ihnen machte Gott denn auch zum Bauern. In den Schwänken und Faſtnachtsſpielen iſt die Perſon, über die man lacht, zumeiſt ein dummer, einfältiger, tölpelhafter, roher, unflätiger Bauer. Was den Bauern dazu gemacht hatte, darnach hat die ſatiriſche Moral zu keiner Zeit gefragt. Daß die lange Dauer der Leibeigenſchaft, die Bauernplackerei, die Fron, der Zehnt, die Patrimonialgerichtsbarkeit ꝛc., den Bauern auf das tiefſte Niveau des von morgens bis abends ſich abrackernden Arbeitstieres hinabdrücken mußte, ſodaß nur ein ſtumpfſinniges und rohes Tier aus ihm werden konnte, das blieb zwar den fortgeſchritteneren Elementen nicht unbekannt, hat aber dem ſatiriſchen Drang der Maſſe und dem Bedürfnis nach einem Prügelknaben keinen Abbruch gethan. Thatſache blieb ja, daß der Bauer den allergeringſten Anteil am nationalen Leben nahm und die ihm vorgeworfenen Laſter beſaß. Verſchärft wurde dieſe ungerechte Beurteilung noch beſonders durch die ſtupide Steifnackigkeit, mit der der echte Bauer ſeine kraſſe Unwiſſenheit ſtets zum Programm erhob. Dieſe Stellung

Meister: Das Idealmoment dieser Hose haben Sie richtig erfaßt; aber sie ist noch etwas zu subjektiv gehalten.

482. Die Schneiderkunst auf der Höhe des Begriffs

des Städters zum Bauern hat dazu geführt, daß der Bauer sich in der älteren Litteratur mit nur sehr seltenen Ausnahmen zu behaupten vermochte.

Und eben so wenig wie sich der Bauer früher in der Litteratur behaupten konnte, so wenig kam er zu einer besonderen Bedeutung in der Karikatur. In seinen eigenen Reihen konnte sie deshalb niemals eine Rolle spielen, weil er dazu einen viel zu wenig ausgeprägten Sinn für Ironie und Satire besaß, — der ja doch immer erst das Resultat einer längeren geistigen Schulung zu sein pflegt. Der Bauer kennt fast nur die Zote, Witz nur in Form der Zote, das „mit der Sauglocke läuten". Gewiß ging aus dem Bauern bis auf den heutigen Tag ungeheuer viel starkes Künstlertum hervor — der einzige Name Goya möge hier genannt sein, — aber sowie der Bauer sich künstlerisch bethätigte, im selben Augenblick trat er auch schon aus seinem seitherigen Kreise heraus: er schuf doch Dinge, für die in seiner Umgebung jedwedes Bedürfnis fehlte. Die einzige Form, in der sich der Bauer in respektabler schöpferischer Weise im eigenen Kreise satirisch etwas leistete, ist das Sprichwort; in ihm kommt aber auch seine gesamte Welt und Lebensanschauung zum Ausdruck, rein und unverfälscht. Eine neuere, speziell in Oberbayern und Tirol gehandhabte Form davon sind die Gstanzl und Schnadahüpfl. Hier begegnet man wirklich nicht selten einem überlegenen Humor, verbunden mit einem urwüchsigen schlagenden Witz. Freilich bedurfte er hierzu keinerlei technischer Hilfsmittel, es genügte der Sinn für Rhythmus und Gleichklang. Die satirische Behandlung, die dem Bauern von seiten des Städters zu teil wurde, ging von dem Gesichtspunkte aus, ein dankbares Witzobjekt, über das man sich lustig machen konnte, zu haben. „Es ist ihnen — den Zeichnern und Kupferstechern des Mittelalters — darum zu thun, die Üppigkeit und Tölpelhaftigkeit der Bauern möglichst drastisch zur Ergötzung des Bürgerstandes vorzuführen," heißt es bei Bartels „Der Bauer in der deutschen Vergangenheit". Unter diesem Gesichtspunkte allein sind die in satirischer Absicht gezeichneten Darstellungen

433. Der Kipperer und Wipperer
Karikatur auf die Münzverſchlechterer. 1620

zechender, ſchmauſender und tanzender Bauern zu betrachten. Sie ſind ſich faſt alle gleich. Im Vordergrund befinden ſich ſtets einige Bauern, die die Unmäßigkeit dadurch illuſtrieren, daß ſie das Genoſſene wieder von ſich geben, was ſich dann die mit anweſenden Hunde zu nutze machen — eine ſehr derbe Moral, die aber dem Geſchmacke der Zeit ſehr entſprach und gewiß ſtets ungemein die Lachluſt entfeſſelte. Die beſten und bekannteſten dieſer ſatiriſchen Bilder ſind die trefflichen Holzſchnitte Behams und Meldemanns und die Kupferſtiche von Daniel Hopfer, alle aus dem 16. Jahrhundert. Derſelbe Geiſt hat auch Hans Sebalds Behams „Spinnſtube“ geboren, die kühnſte, ſatiriſche Illuſtration der Derbheit der Bauernſitten. Die Spinnſtube hat in früheren Jahrhunderten im geſelligen Leben des Dorfes beinahe die wichtigſte Rolle geſpielt. Sie war, wie Rudeck richtig bemerkt, der Ausgangspunkt aller geſelligen Unterhaltungen des Dorfes, und in ihr vor allem kam das geſchlechtliche Necken der jungen Leute zur Geltung. Es gab gewiſſe halb öffentliche Spinnſtuben, die dem ganzen Dorfe zur Verſammlung dienten, die Spinngaden, Rockenſtuben, Kunkelſtuben, Lichtſtuben, Heimgarten u. ſ. w. Hinter jedem Mädchen ſaß der von ihr bevorzugte Burſche. War ſchon die Unterhaltung ſehr derb und ungeniert, „ſo gab vollends der Brauch des Abſchüttelns der Spreu zu manchem handgreiflichen Spaße Anlaß“. Der Höhepunkt der Derbheit aber wurde erreicht, wenn das Licht „zufällig“ erloſch. Einen ſolchen Augenblick hat ſich Beham für ſein Blatt, die „Spinnſtube“ zum Vorwurfe genommen und in derb ſatiriſcher Weiſe übertreibend, das tolle Durcheinander dargeſtellt, das ſich nun abſpielt. Mochten ſolchen Bildern auch der Beifall und das Intereſſe ſicher ſein, — die mehrfachen Nachſtiche, die beſonders Behams „Spinnſtube“ zu teil wurden, ſprechen ja dafür, — ſo blieb ihre Zahl doch immerhin ſehr begrenzt. Um andauernd den Städter zu intereſſieren, dazu war der Bauer dem Gebildeten zu gleichgültig, er trat nicht weit genug in ſeine Intereſſenſphäre hinein.

Eine einzige beachtenswerte Ausnahme, d. h. die einzigen Zeiten, in denen man ſich durch ziemlich häufige Karikaturen mit dem Bauern beſchäftigte, machte der Bauernkrieg, die Reformation und der dreißigjährige Krieg; hier waren ſie ſehr wichtige Faktoren, mit deren Stimmung nicht zu rechnen ein grober Rechenfehler geweſen wäre. Das Rokoko dagegen, das ſo prätentiös für bäuerliches Schwarzbrot ſchwärmte, kannte in Wirklichkeit nur den idealiſierten Schäfer.

Am Ausgang des fünfzehnten Jahrhunderts hatten die Zinſen, Gülten, Beſthaupt, Handlohn, Zoll, Stener, Zehnte und wie die Dutzend anderen Laſten, unter denen der Bauer ſich wie ein machtloſer Wurm krümmte, alle heißen, in Deutſchland eine ſolche ungeheuerliche Höhe erreicht, daß es überall zu jenen furchtbaren Ausbrüchen der Verzweiflung kam, die mit kurzen Unterbrechungen nahe an drei Jahrzehnte dauerten. In dieſer Zeit ſprach auch das illuſtrierte fliegende Blatt von den Bauern, oder richtiger Karſthans oder der arme Kunrad hielten aus dem fliegenden Blatt den Mächtigen der Erde, ihren Peinigern eine ſatiriſche Predigt. Mit derben ungeſchlachten Holzſchnitten verziert, entſprachen ſie der bäuriſchen Kultur. Freilich ſprach auch hier höchſt ſelten der Bauer ſelbſt, ſondern wiederum andere für ihn. Daſſelbe wiederholte ſich beim dreißigjährigen Krieg. Das wenige, was der Bauer in harter Mühe für ſich ſelbſt erhalten hatte, erſpart und zurückgelegt, das holte unter Anwendung grauſamer Foltern der Landsknecht im dreißigjährigen Krieg heraus. Den letzten Gulden, das letzte ſilberne Ringlein, die einzige tief im Walde verſteckte Ziege. „Sobald ein Landsknecht wird geboren, Sind ihm drei Bauern auserkoren, Der erſte, der ihn ernährt, Der zweite, der ihm ein ſchönes Weib beſchert, Der dritte, der für ihn zur Hölle fährt“, ſo lautet die gereimte Moral des „Junker Veit“ im dreißigjährigen Krieg. Das „Wie“ freilich war das Tragiſchſte an der Sache. Neben den Schilderungen des biederen Simplicius Simpliciſſimus ſind es vornehmlich verſchiedene ſatiriſche Flugblätter, die uns von der troſtloſen Not der Bauern verläſſige Kunde geben. Unter anderem z. B. das treffliche Blatt „Neue Bauern Klag über die unbarmherzigen Bauernrenter dieſer Zeit“. In einem kräftigen Holzſchnitt zeigt das Bild einen von einem Landsknecht geritteuen Bauern, der in der Art eines Pferdes aufgeſchirrt iſt.

Marſch!

434. Gottſchick nach Oldendorp: Karikatur auf die Bürgermiliz. 18. Jahrhundert

Der erläuternde Text hebt an:

Iſt auch jetzt wohl ein Menſch in dieſer Welt zu finden,
Den jedermann begehrt, an Hant und Haar zu ſchinden?
So ſeinds wir Bäurlein! wir ſein die ärmſten Leut,
Denn unſer Vieh und Pferd, ſeind der Soldaten Beut.

Habt acht! Jetzt werd ich kommandieren! Richtet euch!

435. Gottſchick nach Oldenburg: Karikatur auf die Bürgermiliz. 18. Jahrhundert

Gegen den Schluß wird die Stimmung weniger jammernd; das Gedicht ſchließt mit der Warnung an die ſie ſchindenden Soldaten:

Wir haben Prügel gnug, auch Kolben, Hacken, Schlägel,
Die Gabeln ſeind gar gut, die harten Dreſcher — Flegel . . .
Ihr Reuter denkt daran, und laſſet euer Schinden!
So laſſen wir den Zorn auch deſto eher ſchwinden.

Die immer und immer wieder vergewaltigten Bauern haben es nicht bei dem bloßen Drohen gelaſſen . . .

Von nun ab bis zu ſeiner Emancipation vergaß man des Bauern faſt vollſtändig. Er war und blieb das in Roheit dahinvegetierende Laſttier, das keine Ideale kannte, nur eine rohe Befriedigung ſeiner Inſtinkte. Denjenigen, welche den Bauern nur durch eine poetiſch verklärende Brille anzuſehen vermögen, mag das letztere nicht zuſagen, aber das ändert leider nichts an der nackten Thatſache. Der Bauer und ſeine Geſchichte iſt und bleibt der Hauptabſchnitt in der Geſchichte menſchlicher Roheit und eine mit Strömen Schweißes geſchriebene und mit zahlloſen Greueln beſiegelte, ſchwere Anklageſchrift gegen menſchliche Unterdrückung.

* * *

Der Kaufmann. Je ſchärfer der Handelsverkehr die Geldwirtſchaft an die Spitze ſtellte und den Kaufmann zum Herrn der Welt und der Städte machte, um ſo mehr trat der Handwerker auf allen Gebieten zurück und jener dafür an ſeine Stelle. Zum erſtenmal geſchah dies im Zeitalter der Renaiſſance und dann wieder im 18. Jahrhundert. In dieſen beiden Epochen repräſentierte der Kaufmannsſtand die höchſte geiſtige und materielle Kultur der Zeit. „Wenn man da in ſo ein Haus kommt," heißt es in einer zeitgenöſſiſchen Schilderung, „und all die großen Kiſten ſieht, und die ungeheuren Ballen mit Waren, und das Gerenne und Getriebe der Leute, und die Frachtwagen, die ab- und die aufgeladen werden, und das ganze volle Dutzend Pferde davor: — es wandelt einen eine Ehrfurcht an, ein Reſpekt!" Aber da mit Reichtum und Anſehen von jeher Mißbrauch, Dünkel, Selbſtüberhebung aufs engſte verknüpft waren und dem Kaufmann zudem die unreelle Weiſe, die ſchwindelhafte Übervorteilung der Käufer,

Die Reise in die Ewigkeit. Erste Etappe

Aus einem französischen „Totentanz" von J. Grandville. 1835

wie ein nicht von ihm zu trennender Schatten folgte, ſo forderte er vom erſten Tage ſeiner Herrſchaftsſtellung an neben dem Reſpekt auch noch die Kritik heraus. Den Unterſchied des Kaufmanns vor allen anderen Berufsarten erblickte man in dem „Geſchäftsgeiſte“, der vor nichts Halt machte, immer nur an das „Geſchäft“ dachte und alles vom Standpunkt des Geſchäfts auffaßte. Was gemäß dem inneren Weſen ſeines Berufes beim Kaufmann hervorſtechender als bei anderen Berufen zum Ausdruck kam, — das Rechnen — gab der Satire die erſte Form zur Kritik auf den ganzen Stand; ſie ſchuf ihn um zum Typ der lebenden Rechenmaſchine; aus Zahlen und aufgeſchlagenen Geſchäftsbüchern mit mächtigen Zahlenreihen formte der Karikaturiſt als ſatiriſche Symbolik ſein erſtes Bild. Dieſem reihte ſich aber gleich darauf der betrügeriſche Zug an, ohne den man ſich beſonders den kleinen Kaufmann, der es verſtand, durch ſchlechtes Maß und falſches Gewicht ſein Glück zu machen, nicht zu denken vermochte. Der Großkaufmann bedurfte ſolch kleiner Mittel nicht, er wirkte durch anderes und wußte auf anderem Wege ſeinen Reichtum zu mehren. In der Figur des Protzigen, des Dünkelhaften, des Schweren erſcheint er daher; durch ſein ganzes Äußere, durch ſein Auftreten, ſeine Tracht, ſeine Sprache zeigt er, „wie ſchwer er iſt“, wie viel er gilt, daß alle Meere die Laſt ſeiner Schiffe tragen, daß alle Meſſen den Namen ſeines Hauſes nennen, daß er der Stolz, die Zierde der Stadt iſt. Und wie er dies alles zur Schau trägt, ſo auch ſeine Frau; ſie zeigt die koſtbarſten Tuche und das ſchwerſte Geſchmeide in der ganzen Stadt, Spitzen von Brabant, Venediger Schmuck, den Pelz von Aſtrachan — ihr übertriebener Luxus gab zuerſt den Anlaß zu den Kleiderordnungen, die die meiſten Städte bei Beginn des Niederganges erließen — und ſchließlich auch der Sohn, der ſich ſchon als Kind und Jüngling als der ſpätere große Kaufherr fühlt, dem ſich alles zu beugen hat. Hieran knüpfte die Satire an und zeichnete den „großmächtigen“ Kaufmann, den „verſchwenderiſchen“ Kaufmann, den „prahleriſchen“ Kaufmann, den Großhanſen ꝛc. Aber das iſt nur ein Teil der Satire, die ſich an den Kaufmann als Warenhändler knüpft; dieſer Teil iſt gewiß intereſſant, aber er iſt nicht der wichtigſte. Die wirklich ſtarke Note der Satire erklang gegen ihn als den — oft unredlichen — Beherrſcher des Mittels, das alle Macht der Erde verlieh, ohne das man nichts war — des Geldes. „Du edles Fräulein Geld, um dich wirbt jedermann. Was machts?

Nichts iſt ſo elend, daß es nicht taugte, einen Offizier daraus zu machen.

436. Th. Rowlandſon:
Karikatur auf die engliſchen Offiziere. 1796

Meiner Treu, ich weiß zwar nicht wie sie bei Austerlitz ausgesehen haben, aber imponierender können sie sich wohl kaum gemacht haben.

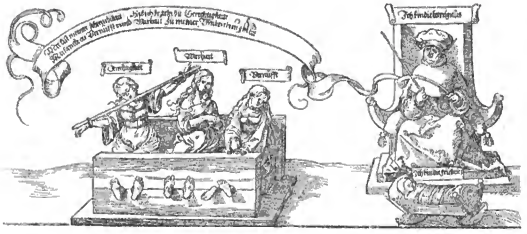
437. Honoré Daumier:
Karikatur auf die französischen Nationalgardisten. 1834

Weil deine Lieb, auf Erden alles kann", so heißt es in einem großen satirischen Flugblatt aus dem 17. Jahrhundert auf das Geld. Und an anderer Stelle:

Wer eine Festung will, wie hoch
sie liegt beschießen,
Der darf ihm zu dem Sturm
nur Silberkugeln gießen.
Wirff güldene Leitern an, so
steigst du leicht hinein,
Bau brücken hin von Gold, der
Feind wird willig sein,
Darauf zu ziehen ab.

Mit dem Segen war der Fluch gekommen. Wie eine schreckliche, scheinbar zum erstenmal sich zeigende Offenbarung ging es der Menschheit auf, daß an das Begehrteste das Niederträchtigste geheftet ist, an das Schönste das Verabscheuungswürdigste, daß sich das Geld alles unterordnet, und daß jeder sucht, sich ihm unterzuordnen, sich ihm dienstbar zu machen, daß das Geld jeden Widerstand bezwingt, alles überwindet, alles zu seinem Sklaven macht: Ehre, Schönheit, Liebe, Macht, Ansehen, Ruhm, Gerechtigkeit — „Panzere die Sünd in Gold und es bricht an ihr der starke Speer des Rechts unschädlich ab." Und dieser Begriff knüpfte sich in erster Linie an den Kaufmann. Er war sein Schöpfer, sein Beherrscher, er holte es herans aus aller Leute Taschen, seine Kasten und Truhen füllte es, ihm flossen sie zu, die Geldströme aus aller Welt, auf geraden und auf ungeraden Wegen.

Das Geld gebiert das Laster, und in mannigfachster Gestalt, abschreckend und verführerisch, tritt es vor die Menschen. Das ist der Stoff der großen satirischen Epopoe, die zum ersten Male in der Geschichte während der Renaissance erklang und hinfort kein Ende finden sollte. Das Geld ist der Teufel, dem sich jeder verschreibt, zu dem die ganze Welt in brünstigem Verlangen seine Gebete schickt — und so schuf die Satire den Geldteufel. „Der Teufel! das Geld regiert nach sich die Welt" ist ein großes satirisches Flugblatt „Der Geldteufel" überschrieben. Im Bilde zeigt es einen schwer mit rinnenden Geldsäcken beladenen, langsam über die Erde hinfliegenden Teufel. Sein langer Schweif kehrt den Boden und alle hängen sich daran, groß und klein, arm und reich, kein Stand scheidet aus, alle zieht er an seinem Schwanze nach sich, ein ekler Rattenfänger, dessen Flöte nur einen Ton hat, das Klirren des Geldes — „die meiste



Die schlechte Justiz

438. Karikatur, angeblich von Albrecht Dürer

Welt ist sein Gesell". Der „Geldteufel" wird zum „Geizteufel". Der Mensch kennt nur mehr noch eines, den Besitz, nur eines erheitert ihn, nur eines läßt seine Augen glänzen, der nackte, kalte Besitz, das Gefühl des Habens. Alles andere ist ihm erstorben, die Freuden des Gaumens, die Wonnen der Liebe, die Süßigkeiten des Genießens. Mag neben ihm und um ihn alles verkommen, Wahrheit und Schönheit, es kümmert ihn nicht. Was selbst das Tier kennt, die Liebe zum eigenen Blut, ist bei ihm versiegt, was kümmern ihn Kinder, was Eltern, was Geschwister, wenn nur seine Finger sich eisern um jeden seiner Schätze krallen können. Mit Qual reißt er sich vom geringsten Teil seines Besitzes, aber dennoch schließt er seine Truhen auf und öffnet seine Säcke — sobald er sicher weiß, daß er zehnfache, fünfzehnfache, hundertfache Ernte in nicht allzu langer Zeit einholen kann, der Geizteufel wird zum Wucherer. In der trügerischen Gestalt des Helfers naht er, als blutdürstiges Ungeheuer, dem das Opfer langsam unter den Fängen verendet, offenbart er sich schließlich. Aber die Zeit kann seiner nicht entbehren, die allgemeinen Nöte rufen ihn herbei. Das Unglück ist seine Ernte. Darum ist er aber auch die gehaßteste Erscheinung und die Satire hat ihn in jeder der Formen, in denen er auftritt, verdammt und gebrandmarkt, als den erbarmungslosen Gläubiger, den räuberischen Pfandleiher und besonders als den infamen Kornwucherer, der durch seine Aufkäufe an jede Mißernte die Hungersnot knüpfte. Die Unmöglichkeit, durch fremde Einfuhr den heimischen Ausfall zu decken, hat im 16., 17. und 18. Jahrhundert den Kornwucher zur furchtbarsten Landplage gemacht und es erklärt sich daraus die große Anzahl der Karikaturen auf die Kornwucherer, der dabei stets als die verabscheuungswürdigste Kreatur erscheint, in der nur die Teufel wohnen, oder deren Seele selbst dem Teufel zu schlecht ist . . .

Mit der Geldwirtschaft kam natürlich auch der verbrecherische Mißbrauch, der durch Nachahmung oder Beschneiden des Geldes getrieben wurde. Die letztere Manipulation erlebte ihre höchste Blüte im und nach dem Dreißigjährigen Kriege. Der Unkenntnis über den eigentlichen Charakter des Geldes erschien es als das scheinbar einfachste Mittel, sich der Geldnot zu erwehren, indem man kurzweg das Geld kleiner machte, aus zwei Silbergulden drei prägte. Dieses Beschneiden wurde von zahlreichen Fürsten systematisch gepflegt, die Münzherren, denen es übertragen war, nannte der Volkswitz in satirischer Absicht die Kipperer und Wipperer. Wie weit dieses Beschneiden

Die ungerechten Richter

439. Aus der bambergischen Halsgerichtsordnung. 1510

übrigens zurückreicht und welche Verwirrung des Marktes es zur Folge hatte, das erfahren wir sehr interessant aus dem kulturgeschichtlich so ungemein wertvollen Briefwechsel des Nürnberger Großkaufmanns Paumgartner mit seiner Frau. Im Jahre 1596 schrieb er von der Frankfurter Messe an dieselbe: „Wir haben allhie kaiserliche Commissari, welche die Müntz niederer setzen sollen, welchs so ein groß Zerrüttung, Unordnung und Schaden in diese Meß und Zahlung bringt, daß es nicht zu erschreiben." Schon aus dem Jahre 1569 besitzen wir eine ähnliche Klage. Dies hat ebenfalls sehr viel Karikaturen provoziert, vornehmlich unter dem Titel „Kipperer und Wipperer" (Bild 433), dann „der wucherische Münzmeister", „wider die schlecht Münz" u. s. w. Ähnlich war es mit der Falschmünzerei, die durch diese Geldverschlechterung und überhaupt durch die rohe, primitive Form des Geldes sehr erleichtert wurde. Im Bambergischen, meldet uns eine Chronik aus dem Jahre 1443, hat ein „farwurt", das ist ein Panzerschmied, 175 Silberpfennige aus alten Trichtern, „auff bambergisch slagt", fabriziert und alle an den Mann gebracht. „Ist verprent worden am freytag vor Margarethe Anno 1443", meldet die Chronik am Schluß lakonisch. Die Furcht vor dem falschen Geld hat ebenfalls die Satire in jeder ihrer Formen angeregt . . . So

Irdische Gerechtigkeit

410. Französische Karikatur aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts

reihte sich Strophe an Strophe in diesem satirischen Epos. In der einfachen Form wider den Geldteufel hat das Lied eingesetzt, mählich hat sein Ton durch die Jahrhunderte fort zugenommen, bis es in immer furchtbarer werdenden Strophen in „Robert Macaire“ seine bis jetzt höchste Spitze fand.

Auch der Kaufmann als Angestellter fehlt in der Karikatur nicht, sei es als „der unredliche Diener“, der die Abwesenheit des Kaufherrn mißbraucht, sei es als „der hoffärtige Kaufmannsdiener“, der es in allem seinem Herrn nachzumachen sucht und sich wie dieser durch Hazardspiel und „galante Depensen“ auffällig macht; in patriarchalischen Zeiten ein furchtbares Vergehen. Der Handlungsreisende hat in dem bekannten „Musterreiter“ des 18. Jahrhunderts seine beste satirische Darstellung gefunden. Eine von der Karikatur aller Länder vom ausgehenden 18. Jahrhundert an besonders bevorzugte Figur ist der Commis marchand, der teils im Laden, im Gewölbe bedient, teils die Auswahlsendungen in die Wohnungen der Kunden bringt. Es sind das vornehmlich der Stoffhändler, der Leinenwarenhändler, der Wäschehändler, vor allen aber der Strumpfwarenhändler. Der Luxus, der mit den gewirkten Seidenstrümpfen schon im ganzen 17. und 18. Jahrhundert von den Damen getrieben wurde, machte ihn zu einer wichtigen Persönlichkeit. Die verlockende Gelegenheit, seine Stelle als Sachverständiger zu galanten Blättern auszunützen, ließ keine Zeit vorübergehen. Das pikanteste und geistreichste dieser Art ist das schon an anderer Stelle (S. 207) genannte Blatt „L'heureux commis marchand“ (siehe Beilage).

Wie wenig angenehm die damaligen Stände oder Personen von einer Karikatur auf sich berührt wurden, oder wie wenig gleichgültig sie ihr gegenüber geblieben sind, das lehrt uns eine Stimme im Hamburger „Patriot“ vom Anfang des vorigen Jahr-

441. Honoré Daumier: **Richter-Karikatur**

hunderts. Der „Patriot“ hatte eine gewiſſe Sorte von Handlungsdienern ſatiriſch durchgehechelt. Darauf erhielt er folgende Zuſchrift: „Es finden ſich allein in Hamburg und Lübeck neunundfünfzig Kauff-Diener, die ſich von mir mit dem „Patrioten“ aufwarten lieſſen. Sobald Sie aber Ihrem Verfaſſer erlaubten, in ſeinem 40ſten Stücke den verdorbenen Asmus Struntzer auf den Schau-Platz treten zu laſſen, war es nicht anders, als ob das Wetter in meine Kauff-Burſche geſchlagen und ihrer zum wenigſten ein halb Schock auſſer Stand geſetzt hätte, mir hinkünftig ein Blättchen abzunehmen.“ Wieder ein Beleg dafür, welch gefürchtete Rolle die Satire im öffentlichen Leben ſchon damals ſpielte.

* * *

Der Soldat. Die natürliche Vorſtellung vom Kriegsmann als einem Helden, in deſſen Weſen ſich Kühnheit mit Unerſchrockenheit paart und der außerordentliche Kontraſt zu dieſer idealen Vorſtellung, den er meiſtens ſchon in der äußeren Erſcheinung dazu abgab, wurde zu einer nie verſiegenden Quelle, aus der ſteter Anreiz zum Spott floß. Der prahleriſche Soldat iſt darum ſchon ſehr frühe eine jener Erſcheinungen, deren ſich die Satire mit großer Vorliebe bemächtigte. Das Altertum weiſt dafür verſchiedene Beiſpiele auf, ſo verſetzt z. B. Lucian in ſeinen Hetärengeſprächen mehrmals dem nur mit dem Maule tüchtigen Soldaten ſatiriſche Streiche. Am häufigſten geſchieht es jedoch im 16. und 17. Jahrhundert, wo Soldat ſein ein Handwerk geworden war. Natürlich dachte da ein jeder an nichts weniger, als durch blutige Heldenthaten die Fehden zu einer raſchen Entſcheidung zu bringen. Was man aber an Todesverachtung entbehrte, das erſetzte man reichlich durch bärbeißiges Auftreten, durch Fluchen, Schwören, Läſtern, Schimpfen. Das forderte den Spott und den Witz heraus. Bei der faſt durchwegs feindlichen Stellung des Bürgers zum Landsknecht lag es ſehr nahe, neben dem Bauern vorzugsweiſe auch an dem außerhalb der bürgerlichen Geſellſchaft ſtehenden Soldaten ſeinen Witz zu erproben. Es entſtand die Figur der „Federhanſen“, des „Eiſenbeißers“.

In Thomas Murners köſtlicher Schelmenzunft heißt es von ihm:

Ich bin der Eiſenbeißer Knecht
Der weit und breit groß Lob erfecht,
Land und Leut hab ich bezwungen,
Doch thu ich's faſt nur mit der Zungen.

Der erſte Großſprecher der Zeit, der allen den Rang abläuft, iſt der Spanier. Gegen ihn wurde der über ſeine Heldenthaten und ſeine abſolute Unbezwinglichkeit die fürchterlichſten Reden haltende Schweizer das reine Muſter von Beſcheidenheit. „Den Daradiridatumdaridos Windbrecher von Tauſendmord, Erbherr zu Windloch“

442. Honoré Daumier: **Nach der Sitzung**
Karikatur auf die Advokaten

443. Honoré Daumier: **Während der Sitzung**
Richter-Karikaturen

hat ihn einmal der Spott treffend gekennzeichnet. Die Eigenschaft des Bramarbasierens hat den Landsknecht zu einer sehr beliebten Figur in der Schwanklitteratur gemacht und auch auf der Bühne erschien er, um sich lange dort zu behaupten. Natürlich vergaß man auch seiner anderen, ihn auszeichnenden Tugenden nicht, seiner Unmäßigkeit, Völlerei, Spielwut, Raufluſt. Ein Spottlied aus dem Jahre 1544, das ein aus lauter unmöglichen Menſchen zuſammengeſetztes Heer ſchildert, nennt auch „ein Fähnlein teutſcher Knechte, die nüchtern ſein". Dieſe Gedichte, Schwänke, Satiren ſind natürlich alle mit derben ſatiriſchen Holzſchnitten oder Kupferſtichen verziert geweſen, um dem Verſtändnis ſofort auf die Beine zu helfen und den Blick daran zu feſſeln.

Aber dieſer komiſchen Seite ſteht als furchtbare Ergänzung die tragiſche gegenüber, die durch die ſittliche Verwilderung der damaligen Soldateska ſich offenbarte. Die vielen Kriege der damaligen Zeit und die damit verbundene allgemeine Unſicherheit haben auf alle Klaſſen der Bevölkerung einen ungemein verwildernden Einfluß ausgeübt, den nachhaltigſten aber auf den, dem der Krieg Handwerk und Verdienſt war. Die Karikatur hat uns auch davon manches ſprechende Denkmal erhalten. Zwar herrſcht in vielen dieſer Blätter ein derber, urwüchſiger Humor vor, wie z. B. in den verſchiedenen Bauern-Vaterunſern, darin das Übel, von deſſen Erlöſung gebeten wird, meiſt der „Bruder Veit" iſt, doch klingt in ebenſovielen ein Ton an, der rein aus der größten Verzweiflung heraus geboren wurde. Freilich, hier muß man ſagen, nur die wenigſten der uns bekannt gewordenen illuſtrierten Einblattdrucke auf die Soldaten, vielleicht ſogar kein einziger, laſſen uns in vollem Maße die Qualen ahnen, die die Bevölkerung ſpeciell die Bauern im 16., 17. und 18. Jahrhundert von der verwilderten Soldateska zu erdulden gehabt haben. Die Scheune geplündert, das Vieh weggetrieben, die geringſte Habſeligkeit erpreßt oder zertrümmert, Weib und Tochter geſchändet, der Bub zum Troßknecht gepreßt, den roten Hahn zum Schluß aufs Dach geſetzt und hohnlachend ihn zum Zeugen all deſſen gemacht, das iſt die erſchütternde Leidensgeſchichte, die auf Lippen und Antlitz Hunderttauſender von Bauern ſtand. „Das Unglück hat breite Füße, ſagte der Bauer, da ſah er einen Kapuziner kommen", hieß es bei Beginn des 16. Jahrhunderts — „das Unglück hat viele Füße, ſagte der Bauer, als ihm der Teufel einen Trupp Landsknechte auf den Hof führte", ſo ſprach der Bauer des ſiebzehnten Jahrhunderts. Dieſe

444. Honoré Daumier: Das Plaidoyer
Karikatur auf die Advokaten

Greuel wiederholten ſich um ſo häufiger, und nahmen an Raffiniertheit um ſo mehr zu, je mehr ſich die Heere zum größten Teil aus Heimatloſen, Geächteten, Dieben, Mordbrennern, kurzum aus Verbrechern jeder Art zuſammenſetzten. Und das war leider ſchon ſehr frühe der Fall. „Ein jeder Oberſt weiß," heißt es in einer Flugſchrift aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, „daß ihm keine Doktoren, Magiſter oder ſonſt gottesfürchtige Leute zulaufen, ſondern ein Haufen böſer Buben." In den als Einblattdrucken erſchienenen Karikaturen, ſatiriſchen Dialogen u. ſ. w. beſitzen wir gewiß manchen wichtigen ſatiriſchen Kommentar zu dieſem Zerfall des Heerweſens, aber hier hatte der Witz meiſt ein Ende, der Mund, der davon reden konnte, war in den meiſten Fällen ſtumm gemacht — nur die Steine konnten zeugen.

Was für Deutſchland bereits mit dem Anfang des 18. Jahrhunderts ſeinem Ende zuging, das Söldnerweſen, das hielt ſich in anderen Staaten noch bis in das 19. Jahrhundert hinein, in England ſogar noch bis zu dem heutigen Tag. Charakteriſtiſch für die moraliſche Qualifikation der engliſchen Armee an der Wende des 19. Jahrhunderts iſt daher das gute Rowlandſonſche Blatt „Nichts iſt ſo elend, daß es nicht taugte, einen Offizier daraus zu machen" (Bild 436).

In einem köſtlichen Gegenſatz zu dem Berufsſoldaten des 16. und 17. Jahrhunderts ſtanden die bürgerlichen Milizen mit ihrem komiſch wirkenden Selbſtbewußtſein. Noch weit in die neue Zeit hinein, als längſt die moderne Auffaſſung von der Landesverteidigung Platz gegriffen hatte, wahrten die Städte die Waffenpflicht des Bürgers und pflegten die Waffenübung in den Schützengilden. War früher die Bedienung der Artillerie, der „Arkelei", ihr einziges Reſervatrecht, deren tiefe Geheimniſſe man doch nur dem Bürger getroſt anvertrauen konnte, ſo ſchuf das Aufhören der Söldnerheere im Verein mit der bleibenden Unſicherheit den einheimiſchen Stadtſoldaten, d. h. den biederen Bürger, der getreu alle Soldatenpflichten erfüllte:

Auf ſeinem Poſten ſtand ein alter Stadtſoldat,
Ein ſechzigjähriger Schutz der nie verlaſſenen Stadt.

445. Gavarni: Ein geschmeicheltes Porträt

„Die mehr bunte als schreckliche Kriegsmacht der Städte und Städtchen, die einen wesentlichen Zug im Bilde des deutschen Philistertumes darstellt.“ — Diese Quelle des Spottes ist bekanntlich bis heutigen Tages noch nicht ausgeschöpft worden. Von den zeitgenössischen Karikaturen ist die Serie, welche der Kupferstecher Gottschick gestochen hat, unstreitig die gelungenste, jedes der ca. zehn aus dieser Serie uns bekannten Blätter birgt ebensoviel Humor wie kennzeichnende Satire (Bild 434 u. 435). Hier lebt wirklich der biedere alte Stadtsoldat, der herrliche Schirm und Schild des Städtchens, der mutig zur Wehr griff, wenn jenseits des Stadtgrabens ein altes Zigeunerweib sich sehen ließ, eilfertig aber die für ihren Träger nicht ganz ungefährliche alte Radschloßflinte im tiefsten Keller vergrub, sowie sich einmal wirklicher Pulverdampf am Horizont wölkte — man muß Gott nicht versuchen!

Als durch die Umwälzungen, die während des 18. Jahrhunderts in der Stellung des Soldaten im Rahmen der staatlichen Ordnung vor sich gingen, und er augenfällig zum Machtmittel der regierenden Gewalt wurde, da ließen die Karikaturen auf den Soldaten als solchen merklich nach, an ihrer Stelle rückten dafür die Karikaturen auf den Militarismus als Institution in den Vordergrund. Die Völker haben zwar unter seinen Lasten ehedem vielleicht noch mehr gestöhnt als heute, aber indem seiner ursprünglichen Aufgabe, Mittel der Landesverteidigung zu sein, von seiner anderen, Machtmittel der regierenden Gewalt zu sein, die Wage gehalten wurde, erschien er nur mehr noch als ein notwendiges Übel, das den Völkern auf dem Rücken lag. Damit hatte die Romantik, die die Phantasie mit dem Soldaten verband, zum großen Teil ihr Ende erreicht. Sie flammte nur wieder in ihrem ganzen Umfange auf, wenn der Soldat restlos seiner ursprünglichen Aufgabe zu dienen hatte. In solchen Zeiten wird der Soldat zum Träger dessen, worauf die Lebensfähigkeit einer jeden Nation beruht: des Glaubens an sich selbst. Oder vielmehr, er erscheint als die Erfüllung dieses Glaubens. Aus solcher Stimmung heraus zeichneten ein Charlet, ein Raffet, ein Schadow jene Helden, die wir schon an anderer Stelle kennen gelernt haben, in deren Herzen noch ein Vulkan glühte, wenn auch ihre Füße längst zu Eis erstarrt waren. Freilich wenn der Rausch der Begeisterung verflogen war, wenn der heldenmütigste Kampf für viele nur Krücken, Siechtum und klägliche Not gebracht hatte, dann änderte sich im Geiste das Phantom,

446. Henri Monnier: **Ein Unerbittlicher**
Karikatur auf die Mitglieder des Pairshofes. 1830

dem man einſt taumelnd gefolgt war, man ſah, daß es nur der klapperdürre Tod mit all ſeinen Schrecken war, der einſt höhniſch vorangeſchritten (ſiehe Beilage).

* * *

Der Richter. In der Rechtspflege und dem Richter findet die Moral der herrſchenden Geſellſchaftsordnung jeweils ihren ſchroffſten und für den, der mit ihr im Konflikt war, ihren fühlbarſten Ausdruck. Das kommt daher, weil das Recht und ſeine Ausleger zu allen Zeiten in erſter Linie die Hauptpfeiler der Geſellſchaftsordnung geweſen ſind. Dieſe zu rechtfertigen und vor jeder Antaſtung zu bewahren, war im Grunde genommen ſtets ihre erſte Aufgabe. Ewige Geſetze über das, was Gut und Böſe, Recht oder Unrecht iſt, giebt es nicht, ſo wenig wie ewige Geſetze der Sittlichkeit. Jedes Land und jedes Zeitalter haben andere Rechtsnormen, was geſtern noch Recht war, wurde morgen bereits ſchreiendes Unrecht. Recht iſt Macht. Die Minderheit iſt ſtets

447. Der Büchernarr. 1494

im Unrecht. „Schau wie der Richter dort den einfältigen Dieb ſchmählt. Horch was ich dir ins Ohr ſag: Platz gewechſelt, Hand umgedreht! — wer iſt der Richter, wer iſt der Dieb?“ So läßt bereits der große Brite ſeinen König Lear ſagen. Die Minorität iſt ſolange im Unrecht bis ſie zur Majorität geworden, d. h. ſelbſt zur Herrſchaft gelangt, dann treten ihre Moral, ihre Rechtsanſchauungen, d. h. ihre Intereſſenvertretung an die Stelle der vordem herrſchenden und dieſe gelangt ins Unrecht. Die ſeitherige Minderheit aber bleibt im Recht bis ſie in derſelben Weiſe abgelöſt wird. An den Wendepunkten kultureller Entwicklungsperioden, d. h. wenn eine Klaſſe nur noch durch die Tradition und die Unkenntnis des Gegners über ſeine Macht und ſeine Stärke die Herrſchaft in den Händen hält, in ſolchen Perioden tritt dieſes wahre Weſen des Begriffs Recht am unverhülltſten zu Tage. Zeugnis dafür ſind das ausgehende Mittelalter, die Zeit vor dem Ausbruch der großen engliſchen Revolution, das 18. Jahrhundert, die große franzöſiſche Revolution, die Demagogenverfolgungen in Deutſchland, das Bürgerkönigtum in Frankreich. Die zahlloſen Satiren auf den „ungerechten Richter“, die in allen dieſen Zeiten erſchienen, ſind der Proteſt der ſich vergewaltigt fühlenden Minderheit. Was im Weſen der Sache begründet iſt, wurde in der Unkenntnis über die treibenden Kräfte ſtets auf die Perſon übertragen: im Richter verkörperte ſich der Begriff, er war es darum, den man angriff. Dieſer allgemeinen Seite ſteht die perſönliche gegenüber, die man vielleicht am richtigſten in dem einzigen Satz zuſammenfaßt: Es giebt keinen Menſchen, der ſich gerecht verurteilt glaubt: jeder Gefangene iſt unſchuldig.

448. Karikatur auf die Erfindung des Schießpulvers

Das Strafverfahren war bis in die neuere Zeit hinein

449. Hans Burgkmaier: Karikatur auf die schlechten Lehrer

ebenso kategorisch wie grausam. Unverhüllt trat oft der nackte Klassencharakter in der Rechtspflege hervor. Eine geradezu barbarische Grausamkeit war ihr Merkmal im 15. und 16. Jahrhundert, einsetzend mit dem Beginn der Untersuchung und im Verlauf des Verfahrens sich immer grausamer gestaltend als das begangene Verbrechen selbst es war. Aber dies entsprach dem Charakter der Zeit, welche durch und durch roh war, und so hat sich die Karikatur auch nicht dagegen gewandt, — wenigstens ursprünglich nicht, dies war einer späteren Zeit vorbehalten —, die Grausamkeit war als ganz selbstverständlicher Bestandteil des Gerichtsverfahrens angesehen. Die Herrschaft der Ungerechtigkeit nur war es, wogegen man sich wandte; gegen die Vergewaltigung der Gerechtigkeit, der Wahrheit, der Vernunft, vollführt durch den ungerechten Richter, und, gemäß dem Zuge der Zeit, that man es natürlich ebenso derb, ebenso naiv-urwüchsig, frei von jeder sogenannten feinen Pointe: die Betrügnis wird auf den Thron erhoben, Gerechtigkeit in den Stock gethan. Die schöpferische Renaissance, die fast alle Daseinsmomente künstlerisch restlos bewältigte, hat auch für diese Stoffe eine Lösung gefunden, die zu dauernden Denkmälern in der Rechtsgeschichte der Völker geworden sind. (Bild 438 u. 439).

War das Strafverfahren kategorisch und grausam, so war das Civilrecht langwierig und kostspielig. Mit bescheidenen Mitteln, geschweige denn überhaupt ohne Geld, war es nie möglich, zu seinem Rechte zu kommen. „Das Recht ist nur für den da, der bezahlen kann.“ Hat die moderne Gesetzgebung dem Mißbrauch wenigstens einige Riegel vorgeschoben und so der vollständigen Ausräuberung der Rechtsuchenden vorgebeugt, so gab es bis zum Ende des 18. Jahrhunderts gar keine Schranke. Jedermann mußte erst bestochen werden, vom geringsten Büttel bis hinauf zum höchsten Gerichtshofe, und alle ließen sich bestechen. 1418 berichtet ein Abgesandter der Stadt Frankfurt dem Rate, „er möge doch erwägen, wie wichtig es sei, dem König reiche Gaben zu senden; die Nürnberger schenkten immer mehr als andere und seien deshalb allmächtig.“ Unbemittelte mußten also von vornherein darauf verzichten, Urteil und Recht zu finden und sogar sehr Bemittelte haben in vielen Fällen den Prozeß mitten drin aufgeben

— Habt ihr mich nun begriffen, lieben Leute, könnt ihr euch jetzt die Wirkung der Dampfkraft, diese große Erfindung des neunzehnten Jahrhunderts, wodurch diese Maschine in Bewegung gesetzt wird, erklären?
— Jo, Herr Pastor, ävver ehr könnt sage, wat ehr wellt, e Pähd (Pferd) setzt doch dren!

450. W. Camphausen: Karikatur auf die Ungläubigkeit gegenüber der ersten Eisenbahn

müssen, denn die geradezu ungeheuerlichen Kosten, die für alles mögliche entrichtet werden mußten, hatten ihnen die Taschen geleert.

Das hat den „käuflichen Richter“, den „blinden Richter“ geschaffen, der unstreitig unter den Richterkarikaturen des 15. und 16. Jahrhunderts am häufigsten vertreten ist. Im Holbeinschen Totentanz wird der Richter in dem Augenblick vom Tod überrascht, als er sich eben inmitten seiner Thätigkeit von der einen Partei bestechen läßt; ein altes Sprüchwort lautet: „Dem Gefühl nach hat der Mann Recht, sagte der Richter, als ihm einer einen Louisdor in die Hand schob.“ Der käufliche Richter war eine Landplage, unter der jeder, sei es Bürger oder Bauer, litt, die zum mindesten jeden bedrohte. Mit dem Strafrecht kam er viel seltener in Konflikt, denn konnte er durch ehrbaren Lebenswandel unter Umständen entgehen, zur Anrufung des Civilrichters aber und damit zur Inanspruchnahme des Advokaten, des Fürsprechers, konnten ihn Dinge zwingen, die ganz außerhalb seines Willens lagen, ein streitsüchtiger Nachbar, ein betrügerischer Geschäftsmann ꝛc. Des Notars konnte er überhaupt nicht entraten und dieser that keinen Strich ohne klingende Beweisführung. Daß der Fürsprecher für Geld die krümmste Sache gerade machte, das hat ihm die Satire schon vor Jahrhunderten zum Vorwurf gemacht. In einem Hans Holbein nachgestochenen Totentanz sagt der Tod zum Fürsprecher: „Ihr Fürsprecher viel Übels thut, Ihr machet böse Sachen gut. Der Arm

verliert ſein gute Sach,
Verdirbt und kommt
in Ungemach. Ihr biegt
das Recht, mißbraucht
die Schrift. Auf euer
Zungen tragt ihr Gift."

In der Renaiſſance kam zum Geld als weiterer triftiger Beweisgrund noch Frau Venus mit ihrem reichen Arſenal. Ihre Gründe waren hinfort in der Rechtſprechung ſehr häufig die durchſchlagendſten; die Prüfung ſolcher Gründe galt den meiſten als weniger unehrenhaft und war auch weniger gefährlich; ihnen zu widerſtehen aber war darum um ſo ſchwieriger. Das hat ſich durch das ganze Zeitalter des Abſolutismus hindurch erhalten, und mancherorts ſogar bis auf den heutigen Tag. „Hier meine letzten und beſten Beweiſe!" (Bild 20.)

„On a trois jours pour maudire ses juges." Das iſt zwar kein geſchriebenes Recht, aber trotzdem ein von allen Opfern der Juſtiz beharrlich ausgeübtes Recht. Wie eine unſichtbare Laſt legt ſich das Gefühl erlittener Schmach jedem auf den Nacken und durchtränkt die Seele mit einer Bitterkeit, die nichts daraus zu entfernen vermag, man muß ſich Luft machen. Die Art, wie man dies Recht ausübt, iſt freilich ſehr verſchieden. Der Ungebildete ſchimpft und wird unflätig, feingeſtimmte Naturen dagegen laſſen äußerlich nichts merken, finden aber doch eine Form, ſich dieſe Laſt vom Halſe zu wälzen. Eine dieſer letzteren war Honoré Daumier. Auch er ſtand einmal vor Gericht — wegen einer ſeiner erſten Karikaturen wurde er zu ſechs Monaten Gefängnis verurteilt — und er hat dieſen Tag nie vergeſſen. Daumier hat ſich gerächt, furchtbar und vornehm zugleich, er hat erbarmungslos die Seelenanalyſe des Richters geſchrieben, der gens de justice ... Die reiche Serie „Les gens de justice" iſt einer der wichtigſten Abſchnitte in dem großen künſtleriſchen Lebenswerke Daumiers, eine der höchſten Offenbarungen der Satire, eines der gewaltigſten pſychologiſchen Monumente,

— Das alſo iſt die Wirkung der Sonne? ... wie dunkel das iſt ... und auch noch in drei Sekunden! ... Man wird nicht glauben, wenn man das Bild ſieht, daß ich nur drei Sekunden in der Sonne geſtanden habe, viel eher, daß ich drei Jahre auf ihr gewohnt habe, denn ich ſehe wie der reinſte Neger aus! ... aber das ſchadet nichts, es iſt doch ein ſchönes Bild und meine Frau wird ſehr mit mir zufrieden ſein.

451. Honoré Daumier: **Die Daguerreotypie**

452. Pigal: Der Plagiator

das je errichtet worden ist. Daumier hat zwar allen seinen Opfern tief in der Seele gelesen, hier aber hat er die letzte Falte ergründet. Als Gambetta einmal die Ausstellung besuchte, blieb er lachend vor einer Daumierschen Advokatencharge stehen: „Ah, das ist ja der Kollege N!“ „Sie täuschen sich,“ wurde ihm zur Antwort, „Daumier hat diesen Herrn nie gekannt.“ Und so war es. Daumier hat aber so scharf die wesentlichen Züge seiner Opfer erfaßt, daß man in jedem dieser Bilder eine ganz bestimmte Persönlichkeit zu erkennen glaubte. Aus dem ungerechten Richter von einstens war bei Daumier das große Charaktergemälde des ganzen Standes geworden.

* * *

Gelehrte und Erfindungen. Als in England im Jahre 1819 zum ersten Male die Idee auftauchte, eine Eisenbahn zu bauen, da schrieb die „Quarterly Review“ u. a. folgendes: „Die Idee einer Eisenbahn ist praktisch unausführbar. Giebt es etwas Lächerlicheres und Absurderes als das Projekt eines Dampfwagens, welcher zweimal so schnell gehen soll als unsere Postwagen? Eher ließe sich erwarten, daß man sich im Artillerielaboratorium zu Woolwich mittels einer Congreveschen Rakete befördern läßt als durch die Gnade einer doppelt so schnell als unsere Postwagen laufenden Lokomotive.“ Als zehn Jahre später der Bau der Eisenbahn von Nürnberg nach Fürth projektiert wurde — die erste Eisenbahnverbindung in Deutschland — da gab das bayerische Obermedizinalkollegium ein Gutachten dahin ab, „daß der Fahrbetrieb mit Dampfwagen im Interesse der öffentlichen Gesundheit zu untersagen sei. Die schnelle Bewegung erzeuge unfehlbar eine Gehirnkrankheit bei den Passagieren, welche eine besondere Art des delirium furiosum darstelle. Wollten die Fahrenden der Gefahr trotzen, so müsse der Staat wenigstens die Zuschauer schützen. Der bloße Anblick eines rasch dahinfahrenden Dampfwagens erzeuge genau dieselbe Gehirnkrankheit; es sei deshalb zu verlangen, daß der Bahnkörper zu beiden Seiten mit einem dichten, mindestens fünf Fuß hohen Bretterzaun umgeben werde.“ Diese Proteste wirken heute ohne Zweifel komisch, aber nur deshalb, weil wir Gegenwartsmenschen durch die gigantischen Errungenschaften des menschlichen Geistes im 19. Jahrhundert das Wort „unmöglich“ aus dem Begriffsschatze der meisten Wissensgebiete gestrichen haben. Trotz alledem aber bleibt die Wahrheit bestehen, die diese Proteste, für uns freilich grotesk, beleuchten: alle diejenigen,

Die Kritiker

Verflucht! . . . Großartig! . . . Wunderbar! . . . Entzückend! . . . Das spricht förmlich! . . .

Französische Karikatur von Honoré Daumier

welche kommen, den Menſchen etwas Neues zu ſagen, ſind noch immer auf Zweifel und beſonderen Widerſtand geſtoßen, vom Lehrer, der den Kindern die Anfangsgründe alles Wiſſens und Erkennens beizubringen hat, bis zum genialen Erfinder und Entdecker, der es unternimmt, die Grenzen der Menſchheit durch neue Ideen und Verwirklichungen weiter zu ſtecken. Aus den tauſend Irrtümern, durch die die Menſchen faſt immer ſchreiten müſſen, bis ſie zur kleinſten Wahrheit gelangen, iſt dieſer Zweifel geboren. Enge Schulweisheit hat ſich tauſendfach als die höchſte Offenbarung gebrüſtet, Bücherweisheit das Leben mit ſeinem kategoriſchen Imperativ negiert, um das Daſein in künſtlichen Formen unterzubringen und was als funkelnagelneue Wahrheit ſich geſpreizt hat, war ſehr oft nur ein neuer Aufguß längſt errungener Erkenntniſſe.

Ein deutſcher Bürger beider Welten

Politikus in dem Salon,
Kosmopolit, mais de bon ton,
Zählt er zu Deutſchlands Helden.
Wir ſehn ihn feſt am Throne ſtehn,
Noch feſter auf des Erdballs Höhn,
Als Bürger beider Welten.

453. H. König: Karikatur auf Alexander v. Humboldt

Von allen Erſcheinungen des Geiſteslebens haben der Erfinder und ſein Werk die Oppoſition am meiſten hervorgerufen. Freilich hunderte und aber hunderte weltbewegende Gedanken und Thaten ſind ſchon in der ſtillen Stube des Experimentators und Denkers vollbracht worden und die Menſchheit als Maſſe iſt an ihnen vorübergegangen, ohne das Bedürfnis zu fühlen, auch nur den Kopf danach zu wenden. Ihr Widerſpruch ſetzte nur ein, wenn die Natur eines Problems den Erfinder mit ſeinen Verſuchen auf die Straße ſtellte, wenn er alles, ſei es Sieg oder Niederlage, vor dem unbegrenzten Forum der Öffentlichkeit erleben mußte, dann haſtete ſich mit der Neugier der nörgelnde und ſpottende Zweifel vom erſten Tage an ſeine Ferſen. Und die Maſſen kapitulierten niemals, weder vor der Logik der Thatſachen, noch vor der des Sieges. Für den Gebildeten war es ein ſowieſo längſt gelöſtes Problem und der Naive knüpfte, bis zum letzten Augenblick vorſichtig, den Zweifel daran, ob nicht gar der Teufel ſeine Hand im Spiele haben könnte. Einmal hat ſie der Teufel gewiß mit im Spiele gehabt — bei der lärmendſten Erfindung, die je gemacht wurde, der Erfindung des Schießpulvers. Oder etwa nicht? Der naive Sinn des 15., 16. und 17. Jahrhunderts glaubte ſteif und feſt daran. Der Zeichner, der ein Jahrhundert nach der Erfindung dieſelbe ſatiriſierte, verfehlte daher nicht, den ſeligen Berthold Schwarz in Begleitung des Teufels darzuſtellen. (Bild 448.) Auf der zweiten Scene dieſes Bildchens, wo der gute Mönch

454. A. Boilly: Ärztekarikatur. 1823

eine Kanone ladet, die er wohl der Einfachheit halber gleich miterfunden hat, hält sogar des Teufels Großmutter die Lunte. Demnach war der ganze höllische Haushalt mit ihm im Bunde. Indem freilich der Karikaturist sich gegen das Pulver, als der Erfindung richtet, die keinen anderen Zweck hat, als die Menschen zu töten, hat er mit seiner Satire sehr recht, es ist ein Teufelswerk!

Eine etwas weniger ruchlose Sache, die aber in der zeitgenössischen Karikatur manche Spur hinterlassen hat, waren die verschiedenen Offenbarungen der Elektricität, und vornehmlich das Bekanntwerden des tierischen Magnetismus. Hier war es vor allem die Charlatanerie seines Entdeckers Mesmer, die der Satire den reichlichen Stoff gab. Ebenso war es bei Galls Schädellehre und Lavaters Physiognomik. Ungleich mehr als alle diese pseudowissenschaftlichen Experimente zusammen, hat das Problem der Luftschiffahrt, das zur selben Zeit das öffentliche Interesse beschäftigte, den Stift der Satiriker in Bewegung gesetzt. Die Probleme der Luftschiffahrt haben das öffentliche Interesse in einer Weise erregt, wie noch keine Erfindung vorher; denn es war eine Erfindung, deren geringster Versuch die ganze Welt zum Zuschauer machte. Die unstreitig großen Erfolge, die sie von Anfang an erzielte, haben das Interesse aller sofort an sie gefesselt und sie für Jahre zum beliebtesten Streitobjekt in der privaten und öffentlichen Diskussion gemacht.

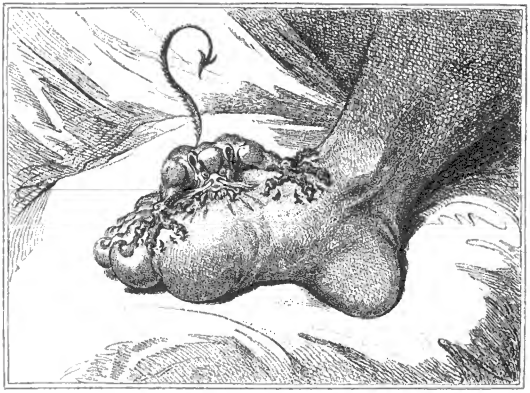
Den Charakter all jener Blätter hat, wie immer, der Zeitgeschmack bestimmt, und da sowohl Mesmers magnetische Wunderkunden, die Gallsche Schädellehre, Lavaters Physiognomik, wie das Problem der Luftschiffahrt der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts angehören, so ist der Ton, auf den sie alle gestimmt sind, durchgängig ein verwandter. Zu einem Teil ist es einfache Derbheit, zum anderen, und das zum größeren, die schwüle, dem Pikanten fröhnende Stimmung des seinem Ende zueilenden ancien régime. Nur sehr selten erklang der ungetrübte Ton harmlosen Lachens, aus den besten und charakteristischsten klang es dagegen wie neigende Fast-

nachtsſtimmung. Jäh und haſtig will man noch ſchlürfen, was es an Luſt und Freude giebt. Ob auch Flecken das Gewand beſchmutzen, und ob auch das Kleid zerknittert wird, wenn man nur genoſſen hatte. Man ging bis zum äußerſten — ſo weit, als es der gute Geſchmack erlaubte, oder wenigſtens der Witz rechtfertigte. Warum, fragt ein etwas lockerer Vogel, ſoll man die Theorien Galls nicht auch auf andere, noch viel intereſſantere Gebiete ausdehnen? und er beeilt ſich, ſeine Unterſuchungen an dem ſchönen Buſen einer ſich nicht allzuſehr ſträubenden Schönen fortzuſetzen. Man kann nicht zwei Haſen zu gleicher Zeit erjagen, ſagt ſich ein galanter Abbé und ſtatt mit ſeinem Fernrohr den Bewegungen der langſam davon ſchwebenden Montgolfière zu folgen, widmet er ſich mit ſeinem Glaſe der Perſpektive, die einige reizende kokette Dämchen darbieten, welche, um beſſer ſehen zu können, auf eine hohe Terraſſe geklettert waren.

Charlatan, die Haut eines Menſchen vorzeigend, den er geheilt hat.

455. Karikatur auf den Charlatanismus ca. 1810

Die Begriffe von Raum und Zeit aufzuheben, oder wenigſtens einzuſchränken, war das nächſte mechaniſche Problem, das ſich der ſuchende Menſchengeiſt ſtellte, als die moderne Induſtrie das Wort Time is money mit rieſengroßen Lettern an den Eingang des 19. Jahrhunderts ſchrieb. Dampfſchiff, Dampfroß, Velociped — mit ihnen wurde es gelöſt, trotz der Proteſte und trotz des Zweifels, die ſich ihnen entgegentürmten. Die Satire ſtellte ſich auf die Seite beider. Was die „Fliegenden Blätter“ vor ungefähr fünf bis zehn Jahren in verſchiedenen luſtigen Karikaturen prophezeiten, daß der Tag kommen werde, da es ob der vielen Velocipede für den Fußgänger mit Lebensgefahr verbunden ſein wird, ſich auf die Straße zu wagen, das illuſtrierte die engliſche Karikatur bereits im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts in zahlloſen Blättern. Die Mahnung hat nichts genützt. Noch weniger aber der Zweifel und der Widerſpruch, der dem Dampfroß gegenüber laut wurde. Es war eben doch kein Pferd darin (Bild 450). Hat ſich aber die von den Münchner Leuchten der mediziniſchen Wiſſenſchaft prophezeite Art des delirium furiosum für das Fahren auf der Eiſenbahn nicht eingeſtellt, ſo dafür ein anderes: das glühende Verlangen, die Eiſenbahn überall



456. James Gillray: **Die Gicht**

zu besitzen und dieses Delirium war nicht zu heilen trotz des Bannstrahles Papst Gregor XVI. gegen dieses „durchaus verabscheuungswürdige Transportmittel".

* * *

Heilwissenschaft und Ärzte. Das satirische Lachen, das der Menschheit nach allen Höhen gefolgt ist, es ist gleich treu mit ihr in die Abgründe hinuntergestiegen, dorthin, wo Schmerz, Qualen, Verzweiflung ihre Stätte aufgeschlagen haben. So hat es sich auch an ihr Krankenlager gesetzt und war ihr Hoffnung, Trost und lachender Freund, wenn Mutlosigkeit sie überfielen. Denen, die von der heimtückischten Krankheit heimgesucht waren, die die neue Zeit insgeheim mit ihren Schätzen einschmuggelte, der Franzosenkrankheit, war das Meisterwerk der grotesken Satire gewidmet, „Gargantua und Pantagruel". Aber auch die Sprache der gezeichneten Satire ertönte an ihrem Lager. Die ungeheuer grotesken Illustrationen zu Rabelais, von denen wir bereits im ersten Teil gesprochen (S. 44), enthalten mehrere hierauf bezügliche Blätter. Freilich weitaus die meisten, die Franzosenkrankheit behandelnden Blätter, sind von der Absicht geschaffen worden, den Menschen ein warnendes Menetekel ins Gedächtnis zu schreiben. Vielleicht die kühnste Kennzeichnung dieser Art ist ein Blatt von Nikolaus Manuel. Woltmann schreibt darüber: „Noch dämonischer wirkt eine Komposition von Manuel. Die Art, wie hier der Tod das Mädchen umfängt, atmet zugleich Wollust und Entsetzen. Kühneres ward nie gemalt. Auf einer Säule zur Linken die Statue eines Amor, der sich selbst ersticht. Es ist eine grauenhafte Mahnung an jene fürchterliche Krankheit, welche seit Ende des 15. Jahrhunderts als eine neue Geißel über Europa kam und das sinnliche Geschlecht gerade aus dem Sinnen und Liebesgenuß jäh emporscheuchte." Ähnlich äußerte sich die Satire gegenüber den anderen furchtbaren Heimsuchungen; der

Immer Blutegel!

457. Numa: Karikatur auf die Ärzte. 1832

Peſt und der Cholera, unter denen die Menſchheit in vergeblichen Krümmungen ſich wandte. Hier war überall des Lachens ein Ende und nur in düſteren Totentanzbildern fand die ſatiriſche Moral das würdige Wort . . . Auch der kleineren Leiden hat die Karikatur gedacht. Die Gicht gab Gillray den Stoff zu einem ſeiner beſten Blätter (Bild 456) und Daumier hat in ganz meiſterlichen Blättern die Tücken der Kolik und des Zahnwehs gekennzeichnet.

Derſelbe Zweifel, derſelbe hartnäckige Widerſtand, der gegenüber techniſchen Erfindungen laut wurde, der trat auch mitunter gegenüber gewiſſen neuen Heilmethoden auf. Bei keiner wohl mehr als bei der Jennerſchen Kuhpockenimpfung. Die Schutzimpfung gegen die Pocken, die in der That eine förmliche Revolution in der Prophylaxis bedeutete, ſie hat auch eine nicht ſelten mit tötlichen Ausſchreitungen verbundene Revolution auf der ganzen Welt provoziert. Wir haben in der Einleitung geſagt, daß die Karikatur nicht immer auf ſeiten des Fortſchritts ſtand, nicht immer war ſie dabei, alte Vorurteile beiſeite räumen zu helfen. Zu dieſen Fällen gehört ihre Stellungnahme in dem Kampf um die Einführung der Schutzpockenimpfung. Die Karikatur befand ſich hier faſt durchwegs in der Gegnerſchaft. In nicht ſeltenen Fällen aber wurde auch die Angſt, welche die Leute vor den Folgen der Impfung empfanden, für den Satiriker willkommener Anlaß, Stoff zu göttlichem Gelächter zu bieten. In dieſem Sinne hat Gillray einige Blätter gezeichnet, die bei dem damaligen Geſchmack für groteske

458. Honoré Daumier: **Der eingebildete Kranke**

Satire das Lachen auf der ganzen Welt provozierten. Das berühmteſte und verſchiedenfach nachgeſtochene Blatt führt uns in das Lokal, wo geimpft wird, aber, o Schrecken, welch ein Reſultat! Binnen wenigen Minuten wachſen ſämtlichen Impflingen mächtige Kuhköpfe irgendwo heraus, dem einen an der Impfſtelle, dem anderen im Geſicht, dem dritten wird die Naſe zu einem mächtigen Kuhkopf, dem vierten gar die Hand u. ſ. w. In namenloſem Entſetzen ſtarrt alles auf dieſe Erſcheinung. Die Ängſtlichen ſind hier köſtlich verſpottet. Aber das iſt auch ſchon die Zeit, da der große Widerſtand in einen ebenſo großen „Vaccinierungsenthuſiasmus“ umgeſchlagen war. Nicht wenige Karikaturen hat auch die Klyſtieromanie, die im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts alle Welt ergriffen hatte, gezeitigt. Hier wendete ſich der Witz allerdings von vornherein gegen dieſen epidemiſch wütenden Sport, dem man Katze, Hund, Ziege, Huhn, Gans, Kanarienvogel geradeſo gewiſſenhaft unterwarf, wie Hausgeſinde und Kinder. Gelegenheit in Überfülle zu teils drolligen und komiſchen, teils kühn ausgelaſſenen Bildern. Die Andacht, mit der man ſich dieſem Kultus widmete, war ebenſo pikant wie zwerchfellerſchütternd (Bild 207).

Über Mangel an ſtändiger Anteilnahme von ſeiten der Satire können ſich die thätigen Diener der Heilwiſſenſchaft nicht beklagen. Ihre Fehler deckt die Erde, ihren Ruhm beſcheint die Sonne — hat das Sprichwort in zahlreichen Variationen von ihnen geſagt und der Stift hat es ebenſo oft vom erſten Tage an illuſtriert. Waren es in früheren Jahrhunderten die köſtlichen Fehlgriffe der Harnbeſchauer, an denen der Satiriker ſeinen Witz erprobte, ſo im erſten Drittel des 19. Jahrhunderts diejenigen, deren A und O bei jeder Krankheit Blutegel hieß; „Blutegel, immer Blutegel“ (Bild 457). Wurde nun nicht gerade viel Unterſchied gemacht zwiſchen Gerechten und Ungerechten und meiſt der Stand insgeſamt in Grund und Boden verdammt, ſo genoß die edle Zunft der Charlatane doch eine Bevorzugung. Sie, die ſo emſig von der Dummheit den klingenden Tribut einforderten und Naivetät und Unwiſſenheit ſo ſchamlos zu ſchröpfen verſtanden, ſtachelten den Spott förmlich auf. Er hat reiche und lohnende Ernte unter ihnen gehalten. Was, unſere Kunſt ſollen eitel leere Worte ſein? Hier iſt der greifbare Gegenbeweis — die Haut des Menſchen, den er geheilt hat (Bild 454)... Aber der Quackſalber von einſtens ſtarb doch nie ganz aus, er legte nur die alte Harlekinstracht ab. Die leidende Menſchheit gab es nicht zu, tauſende fühlten täglich die Symptome aller möglichen und aller unmöglichen Krankheiten, und der Arzt, der an das Lager kommt, muß es mit wichtiger Miene beſtätigen. Er thut es in den meiſten Fällen — ſonſt wäre er ja überflüſſig. Und der Dienſt Asklaps iſt ja nicht nur ein Ideal, er iſt auch ein Handwerk.

Fakultät und Wiſſenſchaft

459. Karikatur auf den Widerſtand gegen die Kuhpockenimpfung

XXVI

Die Kunst

Litteratur, Theater, bildende Kunst

460. Dantan: Franz Liszt

Die Kunst in der Karikatur? Das Herrlichste, was es giebt, verlästert, das Erhabenste, was den Menschen unterscheidet, was ihm die leuchtende Krone aufs Haupt setzt, ihn zum Gotte stempelt — das auf die Straße herabgeholt, das Lachen daran geknüpft, ist das nicht ein Verbrechen? Die olympierhafte Gestalt zum bockfüßigen Faun gewandelt, die Göttlichen den Sterblichen gleichgeachtet, die gewaltige Majestät des Geistes unter die klatschende Fuchtel des Spottes gebeugt — ist das nicht Gotteslästerung? So wird es gewiß zweifelnd auf viele Lippen treten, wenn jäh und unehrerbietigst neben das von der Anbetung erzeugte Bild des Göttlichen die von der lachenden Muse gemodelte Fratze tritt. Nein, das ist keine Gotteslästerung! denn — „Spötterei kann nie etwas verächtlich machen, wenn es nicht wirklich verächtlich ist! Das Schöne gleicht dem Golde, das durch den Hammer neuen Glanz erhält und desto größeren Schimmer. Die Wahrheit, wenn sie Wahrheit ist, muß das Lächerliche aushalten, und der Ernst, der solches nicht vertragen kann, ist verdächtig."

Ist mit diesem einfachen und trefflichen Worte Shaftesburys die satirische Behandlung selbst der höchsten Offenbarungen und Offenbarer der Kunst gerechtfertigt, so bedarf dies Wort nach einer anderen Richtung doch noch der Erweiterung, um der vollen Bedeutung der Wirkung der Karikatur in den Gefilden des Schönen gerecht zu werden.

Die Menschen formen sich nicht nur eigenhändig ihre Götter nach einem bestimmten Idealbild, sie formen sich ebenso willkürlich deren erdverwandte Lieblinge und zwar beide nach demselben Verfahren. Das ist eine Erscheinung, die, wenn sie auch lange nicht erkannt wurde und unbeobachtet blieb, weil sie unbewußt vor sich ging — heute von der Völkerpsychologie täglich aufs neue und immer markanter bestätigt wird. Das sich immer gleichbleibende Verfahren ist das Interessante daran. Will man es kurz zusammenfassen, so kann man sagen: die Menschen haben die Gewohnheit, aus der Physiognomie all derer, die ihr Interesse stärker oder länger in Anspruch nehmen, jeweils all das auszumerzen, was ihnen nicht zusagt, dagegen das zu steigern und zu übertreiben, was ihnen behagt. Es geschieht das ebensosehr im göttlichen wie im teuflischen Sinne, denn die Masse sucht und findet die ihr genehme Wahrheit immer im Extrem. Dieses Verfahren dehnt sie ebensosehr auf die körperliche Physiognomie wie auf das psychische Charakterbild aus. Die kritische Bibelforschung läßt uns diesen Vorgang der Legendisierung ganz

461. Daniel Chodowiecki: Karikatur auf die räuberischen Buchhändler, die durch unberechtigten Nachdruck Autoren und Verleger freventlich ihrer Rechte berauben. 1781

klar verfolgen, wie er das charakteristische Bild eines Jesus Christus, das eines Moses, der Apostel, der Propheten, Marias, Magdalenens u. s. w. im Gesichtsbilde der Massen geschaffen hat. Ganz in derselben Weise vollzieht sich der Vorgang auch gegenüber allen bedeutenden Menschen, und zwar meist schon bei deren Lebzeiten. Dieser Prozeß der Legendisierung oder der Vergottung hält nicht eher ein, als bis alle diejenigen Ecken und Kanten abgeschliffen sind, die dem Publikum nicht behagen — weil sie den Begriff, den man haben will, stören könnten.

In diesen Prozeß greift die Karikatur mit ihren Mitteln nicht selten in ganz hervorragender Weise ein und zwar nach beiden Richtungen: fördernd und unterbrechend. Die Feststellung der Art ihrer Wirkung bedarf keiner langen Auseinandersetzung, denn wir haben im Verlaufe unserer Betrachtungen schon bei verschiedenen Gelegenheiten den Einfluß der Karikatur nach jeder dieser Seiten hin kennen gelernt. Es genügt hier zu wiederholen, was wir hinsichtlich ihrer Eigenschaften bereits bei diesen Gelegenheiten gesagt haben: Indem die Karikatur das Scheintalent mit ihrem Spott übergießt, seine Fehler, Halbheiten, Unvollkommenheiten, seine innere Unwahrheit herausholt, der täuschenden Phrase entkleidet, den Talmicharakter spöttisch bloßlegt, — führt sie übertriebene Werte auf ihre wirkliche Größe zurück, d. h. sie unterbricht den für die Bildung des öffentlichen Geschmacks oder Urteils oft so unheilvollen Vergottungsprozeß. Analog ist die Wirkung der Karikatur nach der positiven, der fördernden Richtung. Indem sie die vorteilhaften Seiten der Seele für die Phantasie prägnant herausholt und in geistreicher Weise vorführt, rückt sie wirkliches Können in

462. Karikatur auf Goethe und Schiller anläßlich der Xenien

eine derartige Beleuchtung, daß es selbst dem Ungeübtesten zum Bewußtsein kommt: der hier vorgeführte ist ein Kerl, der etwas kann. Dadurch aber hebt die Karikatur ihre Opfer höher, zieht sie empor über das Niveau der Gleichförmigkeit und verleiht ihrer ferneren Entwickelung die mächtigste Antriebskraft: das allgemeine Interesse.

Daß diese beiden Wirkungen nicht gerade gleichgültig sind für die Kunst und die, so ihr dienen, bedarf nicht vieler Worte. Die Zahl derer, die dem Höchsten nicht als Hohepriester sich nahen, sondern als feile, geschäftige Zuhälter, ist ebenso groß wie die Zahl der verkannten Genies, denen die Interesselosigkeit und die Verständnislosigkeit die Flügel brach, ehe sie im stande waren, sie zum herrlichsten Fluge zu spannen.

Nun und bei den Fürsten im Reiche der Schönheit, den ganz Großen, auch hier wirkt die Vorführung ihrer Eigenschaften im Brennspiegel der Karikatur ebenfalls wohlthätig. Nicht nur weil der groteske Humor den Künstler und sein Volk am festesten zusammenkettet, unsichtbare Bande schmiedet, die alles überdauern, sondern, indem er das Menschliche der staubgeborenen Götter immer wieder betont, macht er sie im besten Sinne populär, er mindert die verderbliche Wirkung eines schrankenlosen Autoritätsglaubens, der den frischen Luftzug freier Kritik für jeden selbständigen Geist zu beengender Schwüle werden läßt.

In der Häufigkeit solcher Karikaturen offenbart sich — und darauf sei noch besonders hingewiesen — das Nahestehen von Volk und Künstler, es dokumentiert sich darin die — vielleicht unbewußte — Erkenntnis, daß die Werke eines jeden Künstlers in gewissem Maße Gemeingut sind und mindestens das gleiche Gemeininteresse der Nation heischen wie die Thätigkeit irgend eines Politikers von Rang. Mit einem Wort, es ist eine Art Verantwortlichkeitsgefühl des ganzen Volkes für das Thun des Einzelnen.

* * *

Litteratur. Der satirische Kampf gegen bestimmte Schriftsteller, Richtungen, Litteraturströmungen durchzieht die ganze Geschichte der Litteratur, er setzte nachweisbar

463 und 464. Daulan: Karikaturen auf Viktor Hugo und Alex. Dumas d. J.

ein, ſobald es eine wirkliche Litteratur gab und dieſe im öffentlichen Leben eine Rolle zu ſpielen begann. Von den verſchiedenen griechiſchen Karikaturen, die im Laufe der Zeit bekannt geworden ſind, ſei als Beiſpiel nur das Gemälde des Patalon aus den Zeiten der Ptolemäer beſchrieben. Es ſtellt den Homer in einer halbliegenden Stellung auf einem Ruhebett dar, wie er ſich eben in ein auf dem Boden ſtehendes Becken erbricht, während eine vor ihm ſtehende, langbekleidete Frau ihn mit beiden Händen den Kopf hält. Die übrigen Dichter, die als Gäſte dem Sympoſion beiwohnen, beeilen ſich, das Ausgebrochene mit ihren Trinkbechern emſig einzuſchöpfen. Hat das klaſſiſche Altertum Wort und Bild in dieſem Kampfe verwendet, ſo beſchränkten ſich die ſpäteren Zeiten bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts vornehmlich auf das gedruckte Pamphlet. Die Wirkung dieſer Schmähſchriften, höhniſchen Philippiken u. ſ. w. wieder durch Beigabe eines ſatiriſchen Spottbildes zu erhöhen, ward eigentlich erſt im 18. Jahrhundert Brauch, fand dann aber auch ſchnell allgemeine Anwendung. Die raſche und beſtimmt ausgeprägte Entwickelung der Litteratur, beſonders der deutſchen, gab den Anlaß dazu. Von den zahlreichen Pamphleten, die die neue Strömung hervorbrachte, ſeien zwei der intereſſanteſten citiert, das eine gegen die Klopſtockiaden gerichtet, das andere auf den Kampf Zimmermanns mit den ſogenannten Aufklärungsſchriftſtellern. Um dem von allen Seiten in den Himmel erhobenen „Meſſias“, d. h. überhaupt den ſämtlichen Klopſtockiaden einen Todesſtreich zu verſetzen, erſchien 1754 auf ſeiten der Anhänger des damaligen Litteraturdiktators Gottſched ein von Schönaich verfaßtes ſatiriſches Wörterbuch unter folgendem anmutigen Titel: „Die ganze Äſthetik in einer Nuß oder Neologiſches Wörterbuch, als ein ſicherer Kunſtgriff, in 24 Stunden ein geiſtvoller Dichter und Redner zu werden und über alle ſchalen und hirnloſen Reimer zu ſchwingen. Alles aus den Accenten der heiligen Männer und Barden des jetzigen überreichlich begeiſterten Jahrhunderts zuſammengetragen und den größten Wortſchöpfern unter denſelben aus dunkler Ferne geheiligt von einigen demütigen Verehrern der

Hugo Gauthier Lamartine A. Dumas Balzac Delavigne

465. Benjamin: Der

sehraffischen Dichtkunst." Der Inhalt ist ganz außerordentlich geistreich und von einer unerschöpflichen Fülle des Witzes, ebenso aber strotzend von einer Derbheit, die uns heute völlig verblüffen muß. Aber gerade dadurch wird nach unserer Ansicht dieses satirische Manifest zu einem hervorragend wertvollen Kulturdokument, es offenbart uns unzweideutig den Ton der Zeit, auf den sie gestimmt war, was sie goutierte und was sie ertragen konnte. An Witz weniger und an Unanständigkeit noch mehr leistete das zweite Pamphlet, „Doktor Bahrdt mit der eisernen Stirn oder die deutsche Union gegen Zimmermann". Die Satire ist in die Form eines Schauspiels gekleidet, in dem als handelnde Personen verschiedene der bekanntesten zeitgenössischen Schriftsteller auftreten: Lichtenberg, Nikolai, Kästner, Campe u. a. Es ist wirklich nicht übertrieben, wenn Ebeling in seiner Geschichte der komischen Litteratur bei der Beschreibung dieses Schauspiels dahin kommt, zu sagen, „das Stück enthält Scenen, die selbst den Gott Priapus mit Scham erfüllen können". Als es später zu einem Prozeß kam, mußte sich niemand Geringerer zur Autorschaft bekennen, als — Kotzebue.

Das war die satirische Ouvertüre, mit der die große deutsche klassische Litteratur ins Leben geleitet wurde. Die sämtlichen Ausdrucksformen der Satire, Wort und Bild, sollten bald darauf gegen die großen Erfüller ins Feld rücken — gegen Schiller und gegen Goethe. Besonders gegen Goethe.

Goethe in der Karikatur!

Wenn der von uns eingangs dieses Kapitels angeführte Einwand gegen Karikaturen auf Kunstwerke und ihre Schöpfer mit einem gewissen Recht einmal erhoben werden könnte, so müßte es sicherlich im Hinblick auf Goethe geschehen. Goethe, ein wahrer Göttersohn, Apoll und Zeus in einer Gestalt, der herrlichste Tempel, den sich die Schönheit je erbaut, gegen ihn wenigstens hatte doch — so meinen wir — der magere Spott zu schweigen? . . . Nun er schwieg nicht, und wir setzen sogar hinzu: glücklicherweise, denn zur Beurteilung Goethes durch seine Zeitgenossen geben uns die Karikaturen ebenso wichtige Aufschlüsse, wie sie es gegenüber jeder anderen Erscheinung gethan haben. In diesem Sinne sagen wir glücklicherweise. Natürlich sind damit nicht die Spottbilder auf Goethe moralisch gerechtfertigt, aber das ist eine ganz andere Frage, die allerdings mit beantwortet wird, wenn wir die Rolle feststellen, die die Karikatur gegenüber Goethe gespielt hat. In dieser Absicht lautet für uns die Frage so: Hat die Karikatur Goethe gegenüber die ihr von dem Sittengesetz zugewiesene Aufgabe erfüllt

Scribe Rosier Masson Kock Allarochr

g in die Nachwelt

und ist dort gegen ihn aufgetreten, wo er von dem Pfad abwich, den die Geschichte jedem großen Geiste vorschreibt, oder aber, war die Karikatur nur ein billiges Kampfmittel in den Händen kleiner und kleinlicher Geister, die Nachtvögeln gleich durch den hereinbrechenden jungen Tag, den das Auftreten Goethes bedeutete, aus ihrer dumpfen Behaglichkeit aufgescheucht wurden?

„Als ich auftrat, war die deutsche Litteratur ein weißes, unbeschriebenes Blatt, ich habe es vollgeschrieben.“ So ungefähr sagte Goethe bei irgend einer Gelegenheit einmal zu Eckermann. Obgleich dies Wort in der Anwendung, in der es Goethe gebraucht hat, sehr zutreffend ist, so war, wörtlich genommen, doch das gerade Gegenteil der Fall: die deutsche Litteratur war im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts ein über und über beschriebenes Blatt, aber — beschrieben, d. h. richtiger beschmiert von einer geradezu grauenerregenden Mittelmäßigkeit und Ignoranz; die Talentlosigkeit dominierte. In diese traurig trostlose Oede, in der Lessing gleich einem einsam verlorenen Stern am weiten Horizont erglänzte, trat Goethe wie ein junger, strahlender Tag: die deutsche Litteratur war mit ihm gleichsam aufgegangen. Je heller aber dieser Tag erstrahlte, je goldener die Lieder-Strahlen erglänzten, die er aussandte, um so klarer trat die Kleinheit der seichten Tagesgötzen zu Tage. Ist es da ein Wunder, wenn sich alle diese so jäh aufgeschreckten Geister regten, wenn sie das Licht herabzuzerren, zu verdunkeln suchten? Gewiß nicht. Aber da sich der Tag nicht wegleugnen ließ, und da keiner etwas Ebenbürtiges an künstlerischen Werten zu reichen hatte, so griffen sie, als das Ignorieren nichts half, zum Spott, d. h. zum Spötteln.

Bei den „Leiden des jungen Werthers“, die in erschütterndster Form die ganze Zeitstimmung von damals wiederspiegelten und in denen mit genialer Kunst zum ersten Male ausgesprochen ward, was viele Tausende empfanden und dachten, setzte die Satire zum ersten Male gegen Goethe ein. Das ungeheure Aufsehen, das dieses, bei all seiner krankhaften Sentimentalität gewaltig schöne Werk des jugendlichen Dichters hervorrief und das gleich einem alles aufwühlenden Sturme die Gemüter durcheinander rüttelte, sodaß es einer ganzen Periode in dem Gefühlsleben des deutschen Volkes seinen Namen gab, hatte in kürzester Zeit eine große Litteratur gezeitigt; eine Litteratur, in der der Spott den größeren Teil einnahm. Die exaltierende Wirkung, die das Werk lange Zeit auf besonders empfindsame Gemüter ausübte, gab auch der Mißgunst, die nur darauf lauerte, sich an Goethe zu reiben, überreiche Gelegenheit zum Spott. In Paro-

Der Ritter vom Geiſte

Der Ritter, der mit ſeines Geiſtes Lanze
Die ganze Welt von Wahn und Trug befreite,
Führt einen Löffel in dem Lorbeerkranze,
Seit häuslich er dem Kochherddienſt ſich weihte.

466. H. König: Karikatur auf **Gutzkow**

dien, die damals beſonders beliebt waren, fand er vornehmlich ſeinen Ausdruck. Die bekannteſte dieſer Parodien war die „Freuden des jungen Werthers“ von Fr. Nikolai. Eine andere, heute weniger bekannte, gereimte Parodie trug den hübſchen Titel. „Eine troſtreiche und wunderbare Hiſtoria, betittult die Leiden und Freuden Werthers des Mannes; zur Erbauung der lieben Chriſtenheit in Reime gebracht, und faſt lieblich zu leſen und zu ſingen.“ Das Derbſte, was gegen die Leiden des jungen Werthers“ erſchien, das ſind die „Leiden des jungen Francke, eines Genies“ von Joh. Schwager. Hier gipfelt der parodiſtiſche Spott in dem Umſtand, daß Francke ſich in das Schlafzimmer ſeiner Geliebten, einer verheirateten Frau, ſchleicht, aber in die Hände des aufgebrachten Ehemannes gerät und das Schickſal Abälards erleidet; daraufhin erhängt er ſich an einer alten Eiche. Im Tode hält er noch eine Reliquie feſt — einen Nachttopf. Hier tritt nun zum erſtenmal auch die gezeichnete Satire gegen Goethe auf, d. h. wenigſtens gegen ſein Werk. Der ganze Vorgang iſt in grotesker Manier auf dem Titelblatt zu ſehen.

Der Tragödiendichter als Weltenrichter

Aus Menſchenknochen bau ich meine Dramen
Und ſollte dies Geſchlecht auch dran erlahmen!
Zum Weltgerichte kam ich freilich noch zu früh,
Das iſt im Ernſt 'ne bitt're Ironie.

467. H. König: Karikatur auf **Friedrich Hebbel**

Waren die ſatiriſchen Angriffe, denen Goethe bei Erſcheinen ſeines Werthers ausgeſetzt war, bei aller Derbheit im Grunde genommen doch harmloſer Natur, ſo erreichten ſie bei dem in der Geſchichte der Litteratur ewig denkwürdigen Xenienkampfe eine Schärfe, die nicht mehr leicht zu überbieten war. Man hat die Xenien, mit denen Goethe und Schiller die talentloſen Schmierer, Litteraten, Gelehrten und Journale ihrer Zeit züchtigten und für immer kennzeichneten, anfangs auf gekränkte Autoreneitelkeit zurückgeführt und ſie dadurch zu diskreditieren geſucht, umſonſt. Die hohen ſittlichen Beweggründe, die Goethe und Schiller in ihrem Kampfe gegen die herrſchende Litteratur und Geſchmacksrichtung leiteten, lagen bald klar und unabweislich zu Tage. Es war eine Kunſtreinigung im erhebendſten Sinne, wie man kaum eine zweite in der Litteraturgeſchichte kennt, ein Kampf, der der deutſchen Litteratur die herrlichſten Früchte gezeitigt hat und der auch moraliſch gerechtfertigt wurde durch die reifen künſtleriſchen Werke, die Goethe und Schiller in den auf die Xenien folgenden Jahren der deutſchen Litteratur beſcherten. Ein ſatiriſche Rückſchlag war unvermeidlich. Stolz hatten die Dioskuren die Angegriffenen zum Kampfe gefordert, als ſie die lange Reihe der Xenien mit dem ſiegesbewußten

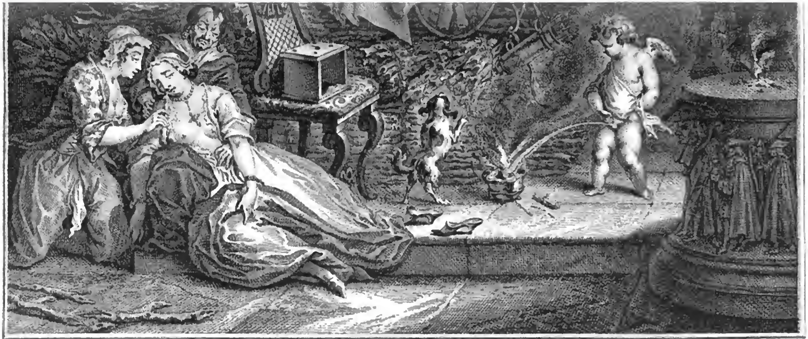
Ja, Agamemnon, dein König iſt es, der dich weckt.

168. Honoré Daumier: Karikatur auf den übertriebenen Pathos auf der Bühne

Worte abſchloſſen: „Alles war nur ein Spiel! Ihr Freier lebt ja noch alle, hier iſt der Bogen und hier iſt zu den Ringen der Platz.“ Die Forderung wurde angenommen, es regnete förmlich Anti-Xenien, aber nicht entfernt ſo ſtolz und ſiegesſicher ſollte die Antwort lauten, dafür um ſo derber und ſchmähender. Doch auch nicht ganz ohne Geiſt waren die Antworten, und beſonders zwei auf die künſtleriſche Form der Xenien ſich beziehende Erwiderungen waren gar keine ſo üblen Treffer. Mathias Claudius, der einſt ſo rüſtige Wandsbecker Bote, fand noch einmal ſeinen flotten Ton, als er das Diſtichon ſo analyſierte: „Im Hexameter zieht der äſthetiſche Dudelſack Wind ein. Im Pentameter darauf läßt er ihn wieder heraus.“ Das Beſte aber an grotesk-komiſcher Verſpottung der Xenien leiſtete Chriſtian Fürchtegott Fulda in: „Die neumodiſchen Diſtichen“:

– ⏑ ⏑ – – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
In Weimar und in Jena macht man Hexameter wie der;
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
Aber die Pentameter ſind doch noch excellenter!

Dieſer ſatiriſche Hieb iſt ſo bekannt geworden, als der beſten einer von Goethe und Schiller. Die bekannteſten der Anti-Xenien ſind diejenigen Gleims, die „Ochſiade“ von Crantz, der anonyme „Mückenalmanach“, die „Gegengeſchenke an die Sudelküche in Jena und Weimar von einigen dankbaren Gäſten“ von Manſe, Dyck und Genoſſen, und beſonders die „Trogalien zur Verdaunng der Xenien“ von dem ſchon genannten Fulda. Um die ſatiriſche Wirkung zu erhöhen, ſind faſt alle Anti-Xenien mit ſatiriſchen Kupfern an der Spitze verſehen, der beſte iſt derjenige, der Fuldas „Trogalien“ vorangeſetzt war. Auf dieſer, ſicher von einem nicht ungeſchickten Künſtler herrührenden Karikatur ſehen wir eine Barriere vor Jena, an welcher der Thorwächter den herankommenden Xenien, lauter pöbelhafte, von einem Hanswurſt geführte Geſtalten, Halt gebietet und den Einlaß verwehrt. Der Hanswurſt trägt das Panier mit der Inſchrift Schiller und Comp. Goethe in der Geſtalt eines Satyr ſchwingt den Reifen des Tierkreiſes, für deſſen Urheber er galt, Schiller in plumpen Kanonenſtiefeln knallt mit der Hetzpeitſche,



C. Troost inv. | J. Punt sculp. et fe.

DIDOOS DOOD,
Boertig in Hollandsche kleedy afgebeeld.

Onnoozle DIDO sterft; van haar Galant verlaaten:
Zy heeft in goeden ernst zich tot de dood bereid,
En eerst, ordentlyk, tasch en sleutels afgeleid.
Zus ANNA zwymt van rouw: maar wat kan't zuchten baaten?
ENEAS vlucht naar zee, en hoopt op beter kans.
Och, Vrouwtjes! wacht u wel voor de ontrouw van de Mans.

L. P.

LA MORT DE DIDON,
Representée en burlesque, à la Hollandoise.

La pauvre DIDON meurt: son Amant l'abandonne.
Elle a mis tout en ordre avant de se tuer,
En quittant de sang froid sa bourse et son clavier.
La Soeur s'evanouit: mais qu' y faire, ma Bonne?
ENEE fuit; et vole à d'autres passe-tems.
Mesdames! gardez-vous des piéges des Galants.

H. J. R.

Didos Tod (holländische Burleske)

Die arme Dido stirbt: Äneas floh von hinnen,
Gott Amor hatt' der Liebe Glut bei ihm gelöscht!
Doch eh' den Tod sich gab die Arme
Und kalten Bluts verließ Strickbeutel, Börse und Klavier,
Hat sie in Ordnung noch gebracht Haus, Hof und Schrein,
So wie der tücht'gen Hausfrau es geziemt.
In Ohnmacht sinkt die Schwester! Doch was hilft's?
Äneas flieht und eilt zu anderem Zeitvertreib.

Oh Frauen, seid gewarnt! Nehmt euch in acht vor buhlerischen Schlingen!

Holländische Karikatur von Cornelis Troost auf den übertriebenen Kultus mit dem klassischen Altertum

während er mit der Rechten an Goethes Schweif ſich nachziehen läßt, dabei die Trinkflaſche feſthaltend. Das ganze nun folgende mit Miſtgabeln und Kenien bewaffnete Geſindel iſt bemüht, eine Säule zu ſtürzen, die die Inſchrift „Anſtand, Sittlichkeit, Gerechtigkeit“ trägt; dieſe Tugenden vernichten zu wollen, wurden die Xenien hauptſächlich beſchuldigt. (Bild 462.)

Von nun ab erſchienen des öfteren Karikaturen in der Form von Einblattdrucken auf Goethe und Schiller; dieſe populären Drucke ſollen faſt alle in großer Menge auf der Leipziger Meſſe verbreitet worden ſein.

Dieſen Karikaturen auf die Geniethaten Goethes, auf den Prometheus-Goethe wären nun diejenigen gegenüberzuſtellen, die dem Goethe gegolten haben, der der Pflichten vergaß, die die Geſchichte von jedem großen Geiſte fordert, das ſind alſo die Karikaturen auf die Schwächen und Fehler Goethes. Hier muß man nun zuerſt die Frage beantworten, gab es in der Perſon und in dem Auftreten Goethes überhaupt ſolche Fehler? Die Antwort muß leider lauten: nur zu viele. An der Spitze derſelben ſteht der große Egoiſt Goethe, der Förderer der ſüßen Mittelmäßigkeiten. Wo finden wir z. B. in den Geſprächen mit Eckermann, daß Goethe von einem der genialen Zeitgenoſſen außer von Byron und Humboldt mit Bewunderung ſpricht? Wo iſt ein Grabbe genannt? Nie und nirgends. Dagegen hören wir dutzende Mal Nullen gelobt. Goethe protegierte die Halbtalente, denn er war der Gott geworden, der keine anderen Götter mehr neben ſich duldete. Kein einziges Beiſpiel iſt bekannt, daß der beinahe allmächtige Gebieter der Litteratur auch nur einem einzigen Talent die Bahn gebrochen hätte, um ſo bekannter iſt dagegen, wie abweiſend er ſich gegen ſämtliche genialen Erſcheinungen verhielt, die die deutſche Litteratur damals beſaß, man erinnere ſich nur der Namen Kleiſt, Körner, Grabbe, Heine! Und wie ſtand es gar mit der von ihm geleiteten Bühne! Welch kläglicher Schund erlebte unter Goethes Direktion die Aufführung! Leſen wir auch nur ein einziges Mal den Namen eines Kleiſt auf dem Theaterzettel? Oh nein. Dagegen aber hören wir von einer olympiſchen Entrüſtung, als der, ach ſo geduldige, Publikus einmal die maßloſe Frechheit hatte, über ein einfältiges Stück, das ſo blöd war als der dümmſten eines, gegen die ſich einſt die Xenien richteten, beſcheiden ſich zu mokieren. Das iſt der Goethe über fünfzig

Die dramatiſche Bruthenne

Der Henne Brut wird bald an hundert ſtreifen,
Ob fremd, ob eigen, weiß ſie ſelber nicht.
Wann wird ſie denn aus letztem Loche pfeifen?
Dafür „birch!“ erſt das letzte Weltgericht.

469. H. König: Karikatur auf Charlotte Birch-Pfeiffer

470. Der ausgepfiffene Autor

Jahre. Der politiſche Reaktionär, dem die Preßfreiheit und die Judenemancipation ein Greuel ſind und der ſelbſt Schiller gegenüber nie ſeine Lehnsherrlichkeit vergißt.

Wie verhielt ſich nun hierbei die Karikatur? Hat ſie hierzu das Wort genommen und ihre Rechte als Sittenrichterin gewahrt? Hat ſie ihre ganze Kraft und Macht geoffenbart? Nein. All dieſem gegenüber verſagte die Karikatur vollſtändig. Nur ein einziger ſchwang wegen dieſer Dinge über ihn die ſatiriſche Geißel, Börne, der „Jud de Frankfort".

Damit iſt die Rolle der Karikatur gegenüber Goethe charakteriſiert: ſie war kein Bundesgenoſſe des Schönen und Großen in Goethe, der lachend und ſchellenklirrend vorangeſtürmt wäre auf dem Wege zum Höchſten, auf daß die Leute ahnungsvoll aus den Fenſtern nach dem Kommenden ausgeſchaut hätten, ſie war auch kein ernſter Mahner gegenüber Goethe, ſondern ſie war einzig der kläffende Nachtrab ſeiner ſchmähenden und neidiſchen Widerſacher.

Außer dieſen Blättern beſitzen wir von dem Engländer Thackeray noch eine ſehr gute Goethekarikatur, die chargierte Behandlung ſeiner ganzen Erſcheinung. Dieſe zeigt

471. Der applaudierte Autor

uns zwar keinen Gott, aber dafür Goethe wie er „leibt und lebt“. Wir haben in diesem Bilde etwas ähnliches wie einst in den Bildern Voltaires von Hubert und Denon. Die Zeit, die Deutschland das verherrlichende karikierte Porträt brachte, kam wesentlich später. Gewiß erreichte die Karikatur darin in Deutschland noch keine besondere Spitze, aber die Bilder Humboldts, Gutzkows und Hebbels, von dem wackeren Herbert König gezeichnet, sind gleichwohl hübsche Stücke. (Bild 453, 466 u. 467.)

Die Stellung der Karikatur in anderen Ländern, wie z. B. in England und Frankreich zu den Fragen und Vertretern der Kunst war gemäß der hohen Entwicklung der Karikatur in diesen Ländern, speziell in Frankreich, eine wesentlich andere. Da hier wirklich die Karikatur eine Kunst war, so waren ihre Vermittler auch meist Bundesgenossen ihrer Kollegen von der anderen Fakultät. Wacker sorgten die Dantan, Daumier, Benjamin und wie sie alle hießen, für die Aufnahme der Viktor Hugo, Musset, Dumas, Philipon u. s. w. in die Reihe der Unsterblichen; geradezu endlos ist besonders die verherrlichende Karikaturen-Porträtgalerie Frankreichs. Besser wie jede andere Nation

Die Auktion in Tripstrille

Inventarium der Tripstriller bankerotten Schauspielergesellschaft

1. Eine zerbrochene Tugend, wovon der Oberteil nur noch gut ist.
2. Eine hölzerne Weisheit — ohne Kopf.
3. Eine defekte Sonne.
4. Ein paar Löwenhäute, von Sackdrillich, mit papiernen Schwänzen.
5. Ein römischer Triumphwagen und ein alter Schubkorren.
6. Eine Sella curulis und ein Nachtstuhl.
7. Der Tempel des donnernden Jupiters von Latten mit Schindeln gedeckt.
8. Ein ausgewaschner königlicher Ornat — hie und da gestickt.
9. Eine alte Flinte, woran das Schloß fehlt, — und eine Donnermaschine.
10. Eine Ehrensäule von Löschpapier. Senatuto populoque Tripstritiensi gewidmet.
11. Der Tempel der Unsterblichkeit, ohne Dach.
12. Eine hölzerne Melpomene.
13. Eine Garnitur alte Gewitterwolken, von Mäusen etwas angefressen.
14. Ein halber Mond, ohne Nase.
15. Ein Cupido von Steifleinwand.
16. Ein halb Dutzend Musen, werden zusammen verkauft.
17. Götz von Berlichingens eiserne Hand von Pappe.
18. Die Zauberflöte — und ein Dudelsack.
19. Ein papierner Nimbus, muß frisch vergoldet werden.
20. Vier Schnurrbärte.
21. Ein halb Dutzend do. etwas fürchterlicher.
22. Ein alter Turm — noch ganz neu.
23. Ein transparenter Wald.
24. Ein alter Esel — spielt auch Löwenrollen.
25. Sechsundachtzig Stück diverse Perücken, werden nicht vereinzelt.
26. Drei geschnitzte Grazien.
27. Eine Portion hölzerne Meereswellen — zum Einheizen zu gebrauchen.
28. Der Palast der schönen Arsenne aus ölgetränktem Papier — und ein Gänsestall.
29. Der Dreieck des Neptun und eine alte Mistgabel.
30. Eine gemalte Keuschheit — etwas ausgegangen und durchlöchert.

u. s. w. u. s. w.

472. **Theaterkarikatur**

473. Karikatur auf den Fanny Elsler-Kultus. Fliegende Blätter. 1847

verstand sie es, die Augen der Gesamtheit immer und immer wieder auf eine bedeutende Erscheinung zu lenken. Da schaut her und begreift, was das für ein prächtiger Bursche ist, ein Stolz unserer Nation, und nun zieht den Hut herunter. Das sagte ein jedes der Bilder, ohne daß sie darum der Fehler und Schwächen ihrer Lieblinge vergaßen, im Gegenteil, diese durften mindestens des gleichen Interesses gewärtig sein. Die Wirkung ist nicht ausgeblieben. Künstler und Volk sind sich nicht fremd geblieben. Das französische Volk hat den Weg zu fast allen seinen großen Künstlern gefunden. (Bild 463—465.)

* * *

Theater. Bedeuten das Drama und die Komödie die höchsten Gipfel künstlerischen Schaffens, so ist mit dieser Thatsache zugleich die Hauptursache von der tiefdringenden, anhaltenden, Geist und Phantasie revoltierenden Wirkung eines Schauspiels auf die Psyche des Beschauers gekennzeichnet. Aber auch die Selbstverständlichkeit, daß das Theater das Institut wurde, auf welchem und mit welchem zugleich der stärkste Mißbrauch getrieben wurde, dessen Eigenschaften fast unausgesetzt dazu verwendet worden

474. Daumier:
Karikatur auf Berlioz

ſind, um auf die niederen Inſtinkte zu ſpekulieren, darf nicht vergeſſen werden. Es mag unerfreulich klingen, aber es iſt ſo, die Theatergeſchichte iſt vielmehr eine Geſchichte des Feuers, das verzehrt, als eine Geſchichte des Feuers, das erwärmt. Die Zahl der gegen die Sünden des Theaters erſchienenen ſatiriſchen Angriffe ſteht allerdings bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts zu dieſer Thatſache in keinem rechten Verhältnis. Gewiß wurde es häufig und auch kräftig verdammt; ſchon der heilige Chryſoſtomus nannte die Theater der römiſchen Niedergangszeit „Wohnungen des Satans, Schauplätze der Zuchtloſigkeit, Schulen der Üppigkeit, Hörſäle der Peſt und Gymnaſien der Ausſchweifung“. Und derartige Kennzeichnungen ſind mannigfach, beſonders während des 16., 17. und 18. Jahrhunderts wiederholt worden, und zwar von dem ſittlichen Ernſt ſowohl, wie von der ſcheinheiligen Prüderie, aber das Theater war doch zu ſehr immer Spiegel der allgemeinen Anſchauungen von Sitte und Sittlichkeit, um beſonders dem Stift häufiger Anlaß zu geben, gegen die Inſtitution als ſolche ins Feld zu ziehen.

Wer den Spott dagegen herausforderte, das war der Theaterdichter und noch viel mehr diejenigen, die dem Werke des Dichters Geſtalt und Worte liehen, die Schauſpieler. Die moraliſche Qualität derer, die in den früheren Jahrhunderten der ernſten und der heiteren Muſe dienten, haben dies freilich oft nur zu ſehr gerechtfertigt. War es im 17. Jahrhundert mit wenigen Ausnahmen ein ſehr rohes Völkchen, ſo war es von der Zeit ab, als die prächtige Neuberin einſetzte, ein ebenſo galantes. Von den Fürſten unterhalten, galt der weibliche Teil mehr oder weniger als deſſen offizieller Harem. Dies hat bekanntlich ſehr lange angehalten und bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts trat dieſer Charakter wohl in vielen Fällen ganz offen zu Tage. Das hat auch das Weſen der meiſten Karikaturen beſtimmt, die den Dienerinnen der Thepſis ſo häufig zuteil wurden, es hat ſie mit der pikanten Note ausgeſtattet, die bei ihnen unendlich mehr als irgend wo anders anklingt. Gleich eine der erſten großen und in weiteren Kreiſen bekannten Theaterkarikaturen betont dieſen galanten Charakter ſtark: Die „Herumſtreichenden Komödiantinnen“ von Hogarth. In einer Scheune verſammelt, ſind ſie eben mit dem Ankleiden beſchäftigt; natürlich giebt es keine beſſere Gelegenheit als dieſe, recht viel Nuditäten zur Schau zu tragen; das Blatt zählt zu den am häufigſten nachgeſtochenen Karikaturen Hogarths. Wie hier Hogarth ganz unperſönlich zu Werke ging und die lockeren Sitten des Theatervolks im allgemeinen geißeln wollte, ſo wurde man bei anderen Gelegenheiten oft höchſt perſönlich, ſo z. B. bei der guten Neuberin, die mehrmals in dieſer Weiſe heimgeſucht wurde.

475. Daumier: **Paganini**

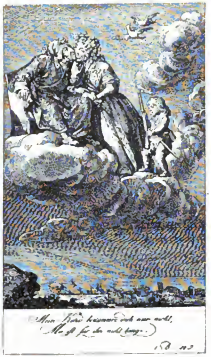
Das 19. Jahrhundert brachte endlich überall die

Der Koloß des Phidias

476. H. Ramberg: Karikatur auf den Kultus der Antike

Umwälzung. England und Frankreich waren vorangegangen, Deutſchland mußte folgen und es folgte in würdiger Weiſe. Die klaſſiſche Kunſt hatte klaſſiſche Darſteller gebracht. Wo einſt der Pickelhäring vor allen Anweſenden ſchamlos ſeine Hoſen verlor, oder der Hanswurſt ſeine Pritſchenſchläge mit zotigen Witzen begleitete, offenbarte ſich jetzt die menſchennachſchaffende Kunſt eines Iffland. Nicht lange dauerte es und aus dem gemiedenen und geſchmähten Volke wurden die vergötterten Lieblinge des Publikums.

Wir haben die Urſachen, aus denen der Kultus des Theaters und ſeiner Sterne in der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Hauptſache ſich erklärt, und die natürlich für andere Staaten, z. B. für Frankreich, ganz dieſelben ſind, ſchon an anderer Stelle dargelegt (S. 400 u. fg.), wir können uns alſo damit begnügen, hier durch einige Momente den Höhegrad dieſer Vergötterung zu belegen. Der höchſten Vergötterung wurden unſtreitig Sängerinnen, Virtuoſen und — Tänzerinnen zuteil: Henriette Sonntag, Paganini, Liſzt, Marie Taglioni, Fanny Elsler. Ludwig Börne hat in einem berühmt gewordenen Aufſatz die hauptſächlichſten der Epitheta geſammelt, die auf Henriette Sonntag angewandt wurden, ſie lauten: „die Namenloſe, die Himmliſche, die Hochgeprieſene, die Unvergleichliche, die Hochgefeierte, die himmliſche Jungfrau, die zarte Perle, die jungfräuliche Sängerin, die teure Henriette, liebliche Maid, holdes Mägdelein, die Heldin des Geſanges, Götterkind, teurer Sangeshort, deutſches Mädchen, die Perle der deutſchen Oper“. Bei Liſzts Auftreten wurde dutzende Male förmlich die Kaſſe wegen eines Billets geſtürmt. Er ſelbſt bei einem Gaſtſpiel täglich mit Hunderten von Liebesbriefen überſchüttet. Das Bein der Taglioni brachte die geſamte Männerwelt derart in Aufruhr, daß es zum guten Ton gehörte, auf den Manſchettenknöpfen und Kravattennadeln das Bild der gefeierten Tänzerin zu tragen. Es entſtand eine ganze Induſtrie für ſolche Dinge, auf Porzellantaſſen, Tellern, Pfeifenköpfen, Taſchentüchern, Teppichen u. ſ. w., überall erſchien das Bild der Gefeierten. Lithographiert, illuminiert, in Kupfer geſtochen, ausgeſchnitten, transparent, in jeder Form ſah man es in den Schau-



477. Daniel Chodowiecki:
Jupiter und Venus

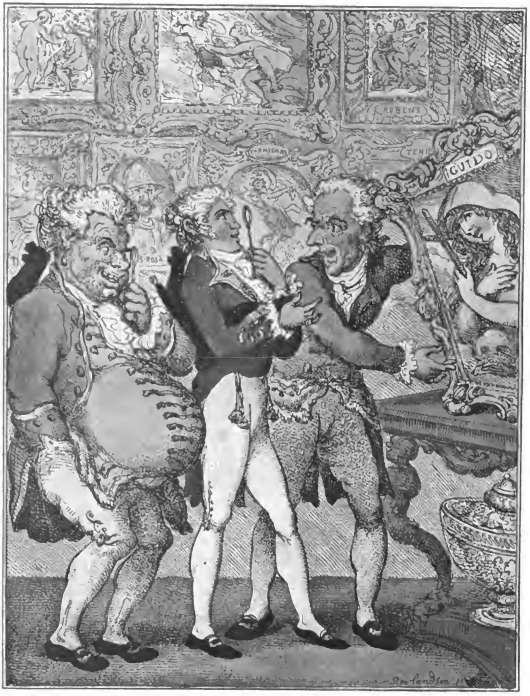
fenſtern, beim Schuhmacher, beim Schneider, beim Schlächter, bei der Gemüſehändlerin ebenſo oft wie beim Bilderhändler; der Wachszieher formte das Bild aus Wachs, der Schlächter aus Schmalz. Die Friſur wurde nachgeahmt, der wirre Schopf des Teufelsgeigers ſo pedantiſch, wie die langen ſchlichten Haare Franz Liſzts. Von Fanny Elsler ſagte man „ſie tanze Goethe“ und der 60jährige weltbekannte Reaktionär Gentz rühmte ſich laut vor aller Welt, daß es ihm gelungen ſei, ihre Liebe zu erwerben — und ſo etwas wurde von aller Welt ernſt genommen. Derart war die Zeitſtimmung. Im Grundaccord allerorten gleich, nur lokal gefärbt ...

Eine reiche Ernte für die Karikatur — und es wurde auch geerntet, hundertfach in jedem Land, am meiſten in Frankreich und England (Bild 460, 470, 471, 474 u. 475), aber auch nicht wenig in Deutſchland (Bild 473). In der kurzen Zeit von Liſzts Auftreten in Berlin erſchienen nicht weniger denn 4—6 humoriſtiſch-ſatiriſche Broſchüren, ſämtlich mit einem ſatiriſchen Kupfer geziert. Bei dem dritten Heft, das Glasbrenner unter dem Titel „Das Liſzt-ge Berlin“ herausgab, iſt der ſatiriſche Titelkupfer, auf dem zahlloſe junge Frauen eine lange Stange emporklettern, an deren Spitze Liſzt-Reminiscenzen zu erlangen ſind, mit ein paar mächtigen Hirſchhörnern eingefaßt ... Die Hirſchhörner wuchſen in ſolchen Tagen beſonders raſch ...

* * *

Bildende Kunſt. Ungleich häufiger gegenüber der Sache ſelbſt nahm die Karikatur bei gewiſſen Strömungen und Schulmeinungen innerhalb der bildenden Kunſt das Wort. Und zwar iſt dies beſonders häufig der Fall geweſen gegen den ſeit der Renaiſſance ſo häufig wiederkehrenden Kultus der klaſſiſchen Kunſt. Zwei außerordentlich beachtenswerte Blätter haben uns dies ſchon belegt: die ganz hervorragende Traveſtie der Laokoongruppe, mit der Titian mit groteskem Hohn der ganz unberechtigten Überſchätzung der Laokoongruppe entgegengetreten iſt (ſiehe Beilage und Text S. 49), und das von künſtleriſcher Ausgelaſſenheit ſtrotzende Blatt „Didos Tod“ von Cornelius Troſt, das in ſeiner Haupttendenz eben doch wohl gegen den pedantiſchen Kultus des Altertums zielte.

Zur klaſſiſchen Kunſt hat man zu verſchiedenen Zeiten zurückgegriffen und zwar meiſt dann, wenn Neues ſich vorbereitete, an kulturellen Wendepunkten. Dann glaubte man ſtets, in ihr die ſchon fertige Ausdrucksform zu finden. So hiſtoriſch begründet dieſes Zurückgreifen war und ſo fördernd für in ſich ſchöpfungsſtarke Zeiten, wie z. B. die Renaiſſance es war, ſo unheilvoll wurde dieſes Zurückgreifen für andere Epochen. Es gelang nicht, die unterſcheidende Note zu finden oder feſtzuhalten und ſich ſelbſtändig weiter zu entwickeln. Die Folge war, daß man von ihr unterjocht, zu ihrem Sklaven wurde. Man huldigte ihr fort und fort, d. h. man bediente ſich noch ihrer Formen, wenn auch längſt der Geiſt der Zeit ein anderer geworden war und kategoriſch eine



Italienischer Bilderhändler edle englische Lords begaunernd

478. Thomas Rowlandson: Karikatur auf den Handel mit nachgemachten Bildern

Da er wußte, daß Apelles ſich in glühendem Verlangen nach ſeinem zärtlichen und entzückenden Modell verzehrte, trat ihm Alexander als großer König dieſe Schöne ab — die er übrigens längſt ſatt hatte.

479. Honoré Daumier: **Apelles und Campaſte**

andere Kunſtform forderte. Geradezu klaſſiſch belegt dies für Frankreich die Schule Davids und für Deutſchland die des Cornelius. Der himmelſtürmenden Kühnheit der franzöſiſchen Revolution und dem brutalen Prätorianertum des darauffolgenden Kaiſertums war gewiß der ſtrenge antike Geiſt Davids adäquat, aber er wurde zur leeren inhaltloſen Phraſe, ja beinahe zur grotesken Selbſtverhöhnung bei ſeinen Schülern, denn ſie malten ihre heroiſchen Gebärden als längſt Epikuräertum und Podagra Hof und Geſellſchaft beherrſchten.

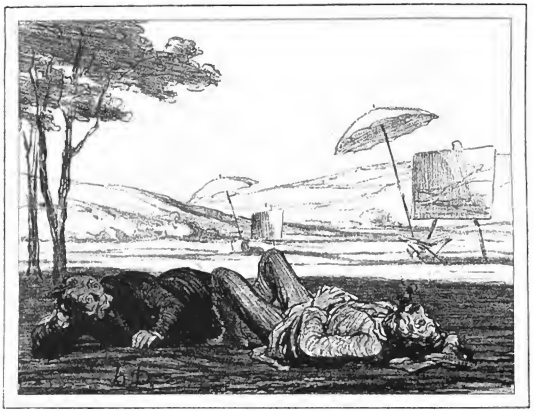
Nicht ganz ſo verhält es ſich in Deutſchland. Das Wirken eines Cornelius und ſpäter das eines Genelli waren von Anfang an öder Klaſſizismus, denn es wurzelte gar nicht in den thatſächlichen Empfindungen der Zeit, ſie ſtanden in gar keiner Beziehung zum wirklichen Leben. Von dem was Cornelius ſchuf, wurde mit Recht geſagt: „Es iſt ein Verfallzeitidealismus, nicht einer, der nach Jahrhunderte langem Wachſen und Keimen ſich als höchſte Frucht einer ausgereiften Kunſtblüte ergiebt.“ Daſſelbe gilt von Genelli, er war eben nicht „der letzte Grieche“, „der letzte Centaur“, wie ihn das kleine Häuflein ſeiner Verehrer ehrfurchtsvoll nannte. Gewiß, der Meiſter der ſchönen Linie hatte Poſe und Bewegung der alten Griechen, aber nicht griechiſchen

Als ſie die Liebenden in dieſer fatalen Falle erblickten, wurden alle Götter von jenem berühmten homeriſchen Gelächter ergriffen, das ſeither allen betrogenen Ehegatten vorbehalten bleibt.

480. Honoré Daumier: Mars und Venus

Geiſt, ſeine Figuren waren nicht damit angefüllt. Sie konnten es nicht ſein, denn dieſe Zeit beſaß ihn nicht, es war alles, nur kein heroiſches Zeitalter. War Cornelius kraft ſeiner machtvollen, achtunggebietenden Perſönlichkeit und infolge der traurig troſtloſen Kunſtverhältniſſe Deutſchlands im erſten Drittel des 19. Jahrhunderts ein Unglücksfall für die geſamte deutſche Kunſt, ſo war der große Irrtum, in dem ſich Genelli befand, glücklicherweiſe nur mehr noch ein Unglücksfall für ihn ſelbſt.

Der Bann, den die Tradition ſolcher Kunſtepochen immer auf das geſamte künſtleriſche Schaffen ausübte, muß im Intereſſe der nachfolgenden Künſtler-Generation, die daran iſt, eine der Zeit entſprechende Kunſtform zu ſchaffen, ſtets ſo früh als möglich gebrochen werden; und er wurde es in faſt allen Fällen mit Hilfe der Karikatur. In Frankreich war es natürlich wieder Daumier, der große Zertrümmerer und Bahnbrecher auf ſo vielen Gebieten, der als erſter den Kampf gegen den unzeitgemäßen Klaſſizismus der Davidſchüler aufnahm. „Daumiers Histoire ancienne verſpottete die Lächerlichkeit des Davidſchen Klaſſizismus zu einer Zeit, als an dieſes Heiligtum zu rühren noch als Majeſtätsverbrechen galt. Dieſe modernen Menſchen mit den klaſſiſchen Poſen, zum Teil Davidſche Bilder parodierend, haben wohl zuerſt den



481. Honoré Daumier: **Landschafter bei der Arbeit**

Zeitgenossen das Geschraubte, Unwahre der Richtung zum Bewußtsein gebracht, nebenbei auch Offenbach später seine besten Ideen geliefert." Daumier macht die reizende Sage von Pygmalion (Bild 8) oder die von Apelles und Campaspe (Bild 479) nicht deshalb lächerlich und nimmt sie nicht darum zum Anlaß für seinen Spott, weil er dieselbe des Verspottens wert hält, sondern weil die Erhabenheit eben immer auf die Dauer ermüdend wirkt und darum lästig wird. Und diesen Dauergenuß hatte ihm und den Zeitgenossen David und seine Schule bis zur Übersättigung bereitet; man empfand den Drang, die Herrschaft des nie verstummenden Pathos endlich los zu werden, nicht noch länger in die Höhe schauen zu müssen, der Hals war schon ganz steif davon geworden. Unter dieser Voraussetzung versteht man erst diesen genialen Cyklus, den gewiß mancher im ersten Augenblick fälschlich für eine direkte Verhöhnung der Antike ansah, oder wenigstens als groteske Späße auf Kosten derselben, denn im ersten Augenblick befremden diese Bilder, weil sie scheinbar „ein schönes Ideal in uns vernichten".

Was in dem entwickelten Frankreich von dem Spott seine ansehenvernichtenden Streiche erhielt und mit lachender Hand rasch aus dem Körper der Kunst ausgeschnitten wurde, das mußte in Deutschland ganz langsam absterben, nachdem es sich erst noch in eine endlose Sackgasse verlaufen hatte. Daß die Verlogenheit dieser ganzen Kunstgattung den Verständigen freilich nicht entging, das zeigt ein einziger köstlicher Witz, mit dem sich der unverwüstliche Schwind höhnisch über den hohlen Pathos dieser „Kunst" lustig machte, als sie sich in die bekannte Historienmalerei auslief. „Ich will Ihnen das Bild erklären," sagte er über Lessings vielgerühmten Ezzelino, „Ezzelino sitzt im Kerker; zwei

Mönche ſuchen ihn zu bekehren. Der eine erkennt, daß bei dem alten Sünder alles vergebens iſt und wendet ſich beklagend und entſagend ab; der andere hofft noch und ſetzt ſein Zureden fort. Exzelino aber blickt grimmig vor ſich hin und brummt: „Laßt's mich in Ruh'! ſetzt's denn nit, daß ich — Modell ſitz'!“ Der ſatiriſche Stift, der ein ſolches Urteil kongenial in Bilder umzuſetzen vermocht hätte, fehlte damals in Deutſchland noch.

Über alldem darf freilich nicht vergeſſen werden, daß, wenn Männer wie Cornelius und Genelli, am Maßſtab des Neuſchaffens gemeſſen, auch kleine Künſtler waren, ſie doch als Menſchen groß daſtanden, irrtumbefangen aber groß in ihrem ſittlichen Streben. Freilich nicht alle waren dies, am wenigſten das offizielle Haupt Wilhelm Kaulbach. Wilhelm Kaulbach war ein kleiner Künſtler und ein kleiner Menſch. Blieben Cornelius und Genelli unverſtanden, ſo wurde Kaulbach nur zu gut verſtanden, denn er verſtand das Geſchäft. „Wollt ihr zugleich den Kindern der Welt und den Frommen gefallen? Malet die Wolluſt — nur malet den Teufel dazu“ — ſo hatten Goethe und Schiller einſt in ihren Xenien gegen eine gewiſſe Kunſtgattung geſchrieben — Kaulbach variierte das, wogegen Goethe und Schiller zu Felde zogen in ſeiner Weiſe: um „der Menge zu gefallen, hüllte er die lüſterne Sinnlichkeit in das wallende Gewand der ernſten Muſe“. Und er gefiel den Kindern der Welt mit ſamt den Frommen, und zum Danke ernannten ſie ihn zum größten deutſchen Maler. Die ernſthafte Kunſtgeſchichte war ſo frei, dieſem Dekret ſeine Anerkennung zu verſagen.

Wenn je eine künſtleriſche Erſcheinung und ihr Wirken einer ernſten Satire Stoff in Fülle gegeben hat, ſo war es hier der Fall. Aber leider dieſe reinigende Kraft beſaß eben Deutſchland damals noch nicht. Die Ehrlichkeit fordert jedoch zu konſtatieren, daß die ernſteren Geiſter gegen das unreelle in Kaulbachs Gebahren ſich aufbäumten, wenn zwar auch nicht öffentlich, ſo doch in ihrem Kreiſe. Wir erkennen dies an den ſechs, zum Teil ſehr derben und bis jetzt noch nie veröffentlichten Karikaturen, welche Genelli hinterlaſſen hat; in Bild 484 geben wir eines dieſer intereſſanten Blätter. Genelli hatte dieſe Federzeichnungen ſeinerzeit dem Grafen Schack geſchenkt, der ähnlich wie Genelli über Kaulbach dachte. Schack hat in ſeinem Buch über ſeine Gemäldeſammlung im Hinblick auf die Erbarmungsloſigkeit mit der Kaulbach in dieſen Blättern von Genelli verſpottet wird, gemeint, daß dieſe Blätter den Ruhm und das Anſehen Kaulbachs zermalmt hätten, wenn ſie an die Öffentlichkeit gelangt wären. Das iſt ein großer Irrtum. Dazu ſind ſie zu kalt, zu nüchtern, entbehren zu ſehr des zwingenden Humors, mit einem Wort, ſie ſind zu „klaſſiſch“, — dieſe Waffe eignet ſich nicht in den Kämpfen der Satire: mit toten Formen erſchlägt man keine lebenden Götzen.

482. Satiriſche Vignette

Schluß

XXVII

Die Kehrseite

483. Benjamin: Gavarni

In der Sprechstunde eines der ersten Pariser Nervenärzte erschien eines Tages ein Herr in den mittleren Jahren, um den betreffenden Arzt wegen einer ihn seit Jahren quälenden, tiefen, oft an Verzweiflung grenzenden Verstimmung zu konsultieren. Der Arzt konstatierte alle Symptome einer außerordentlich starken psychischen Depression und empfahl seinem Besucher neben verschiedenen hygienischen Maßregeln, in erster Linie durch regen gesellschaftlichen Verkehr, durch Reisen, Theaterbesuch ꝛc. sich Ablenkung zu verschaffen. Der Kranke hörte wortlos die Ratschläge des Arztes an, aber der Zug der Enttäuschung, der bei jedem neuen Vorschlage des Arztes über sein Gesicht glitt, verriet diesem nur zu deutlich, daß sein Klient alle diese Mittel schon erprobt und zwar alle ohne Erfolg erprobt hatte. Er erschöpfte sich in neuen Propositionen. Plötzlich sprang er auf, er hatte endlich das Mittel gefunden, wodurch sein Patient Ablenkung und selbst das Lachen unter allen Umständen wieder finden müsse und wäre es nur für anderthalb oder zwei Stunden täglich. In dem größten Konzertsaale von Paris gastierte zur Zeit der genialste Mimiker, den Frankreich je besessen haben soll. Er war erst vor kurzem entdeckt worden, hatte sich aber bereits ganz Paris erobert. Für Wochen hinaus war kein Billet mehr zu haben. Ein Wort, eine Geste, ein einziges Zucken seiner Mundwinkel genügte aber auch schon, um die Lachlust selbst des vergrämtesten Hypochonders zu entfesseln. Mit tosenden Beifallsstürmen feierte ihn täglich Paris, — dort wird auch der Patient für einige Stunden das Lachen wieder lernen. Über das Gesicht des Kranken glitt der gleiche Zug der Enttäuschung und als ihn der teilnehmende Arzt fragend ansah, da sagte er mit dem Ausdruck tiefster Resignation: dann ist mir also wohl nicht zu helfen, denn der Humorist, von dem sie da sprechen, das bin ich selbst.

Wir wissen nicht, ob diese Anekdote, die sich an den Namen eines der größten französischen Komikers knüpft, wahr ist, was wir aber wissen und was die traurige Moral dieser Anekdote ist — sie könnte wahr sein und sie ist in mehr als einem nach-

Zur Nervenſtärkung lebt der Künſtler auf dem Lande. Abgeſpannt durch angeſtrengtes Leſen vieler Lobhudeleien über ſich iſt er in Schlaf gefallen und hat einen goldenen Traum. Die Raben halten ihn für tot und würden ihn anpicken, wenn der Cottaſche Greif dies zuließe.

484. Genelli: Unveröffentlichte Karikatur auf Wilhelm Kaulbach und die Allgemeine Zeitung

weislichen Falle entſetzliche Wirklichkeit geweſen. Das Beſte von dem, was die Satire aufweiſt, iſt vom verzweifelnden Peſſimismus gezeugt worden. Eigener und fremder Schmerz ſind die Quellen geweſen, daraus Humor und Satire in allen ihren Geſtalten am reichſten gefloſſen ſind. Das göttliche Lachen großer Spötter, das tauſende und aber tauſende anſteckte, die Seele von ebenſo vielen erleichterte und ſie befreiend über die kleinlichen Sorgen, Nöte und Diſſonanzen des Tages emportrug, es iſt nicht ſelten in den Stunden der größten Qual geboren, aus einem von den furchtbarſten Schmerzen gemarterten Gemüt heraus. Die großen Lachenden ſind von jeher nur zu oft die großen Weinenden geweſen.

Wenn es ein Kapitel in der großen Geſchichte des Lachens giebt, das die Wahrheit dieſer Sätze beinahe auf jeder Seite beſtätigt, ſo iſt es die Geſchichte der gezeichneten Satire, die Lebensgeſchichte der meiſten derer, denen wir auf den vorſtehenden Blättern begegnet ſind. Sie, die hunderttauſendfach in den zahlloſen Kämpfen der Menſchheit durch ihren Stift des Lachens erlöſende Kraft geweckt haben und Teil an den höchſten und ſchönſten Siegen des aufwärtsſtrebenden Menſchengeiſtes hatten, ſie haben ſehr oft der Schwermut düſtere Geſtalt zum letzten Genoſſen gehabt. Trübſinn iſt an die

HENRI MONNIER
485. Et. Carjat

Namen der Beſten geknüpft. Gillray, der witzigſten und überſprudelnſten einer, tobte ſeinen reichen Geiſt hinter den undurchdringlichen Wänden einer Irrenzelle aus. Travies, der Zeichner des breiten kühnen Lachens, verbrachte einen großen Teil ſeines Lebens in düſterer Melancholie. Gavarni, der tiefſinnige, unerſchöpfliche Malerphiloſoph wurde zum ſchwermütigen Hypochonder. Conſtantin Guys, der mit furchtbar ſatiriſchen Blättern verſchiedene der Wege bahnte, die Gavarni zum Ruhme führten, verbrachte den Reſt ſeines Lebens im Spital und ſtarb im Spital. Henry Monnier ward ſich im Alter ſelbſt zum Hohn und Spott, der furchtbarſten Karikatur gleich, die ſein Stift je geſchaffen, ging er, ſeine Bilder in die Wirklichkeit übertragend, dem Tode entgegen. Und ſo fort . . .

Das Tragiſche dieſes Schickſals iſt, daß es in ſehr vielen Fällen die kategoriſche Vorausſetzung des Lachenkönnens iſt, d. h. eine beſtimmte Form der Satire kann aus gar keinem anderen Gemütszuſtande entſpringen. In der Form des ſatiriſchen Witzes ſchafft ſich das ſatiriſche Genie Erleichterung des gepreßten Herzens, es wälzt ſich die furchtbare Laſt von der Seele, die jeden Tag von neuem auf ihn niederdrückt. Ein ſich ſelbſt befreiender und doch nie erlöſter Siſyphos — das muß uns das ſatiriſche Lachen, wo und wann es erklingt, heiligen. Garvarni z. B. war Ariſtokrat, nicht nur im Charakter, ſondern auch in der Erziehung und in der Weltanſchauung. Er diente keiner großen Idee, er war ein Feind des Volkes als Maſſe. Aber da ſein Genie jede Hülle durchbohrte, ſo ſah er natürlich auch zu tief in die Seelen und Herzen derer, die ſeine Welt ausmachten, und was er dort ſah, „war“, wie er einmal ſagte, „Fäulnis, Moraſt mit einem ſchönen Firnis überzogen, an Stelle des Herzens und Gehirns nur Eingeweide, Nieren und Magen“. Die logiſche Folge davon war, er verzweifelte an der Welt — und an ſich. Das formte die Eigenart ſeines Witzes. Ganz anders freilich bei einer Erſcheinung wie Daumier. Daumier hatte eine Idee, einen Glauben, eine feſtgefügte Weltanſchauung und das war der Glauben an die Menſchheit und ihre nach oben gehende Entwickelung. Dieſer Glaube war es, der ſeinem herrlichen Genie eine ſolche grandioſe Schöpfer- und Schaffenskraft verliehen hat, daß ſie weit die Grenzen der ſonſtigen phyſiſchen Möglichkeit überſtieg. Wenn er alſo am Ende ſeines Lebens blind wurde, ſo iſt es einfach die erſchöpfte Natur, welche kategoriſch Halt gebot. Ganz ebenſo war es bei Goya, als ihm am Schluſſe ſeines Lebens die allmähliche Erblindung ebenfalls den Stift aus der Hand rang . . .

H DAUMIER

486. El. Carjat

Aber noch ein Zweites heftet sich unbarmherzig an die Meister der lachenden Muse — das Vergessen. Nicht nur dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze, der Karikaturist wird von gleichem Lose betroffen. Gewiß, die Eigenart seiner künstlerischen Thätigkeit bringt das bei den meisten seiner Stoffe mit sich: Die Mehrzahl seiner Schöpfungen zeitigt die Tagesgeschichte, mit ihr hängen sie mit allen Fasern zusammen; ist daher das zeugende Ereignis in dem Interesse der Gesamtheit erstorben, hinter den Horizont der Erinnerung hinabgetaucht, so sind es auch die satirischen Kommentare dazu, denn fehlt die detaillierte Kenntnis einer vergangenen Epoche, so fehlt auch meistens das wirkliche Verständnis für die von derselben hervorgebrachten Karikaturen. Ja bei vielen ist es auch für die späteren Generationen in der That absolut unmöglich, all die Feinheiten herauszufinden, die den Zeitgenossen auf den ersten Blick in die Augen sprangen und in ihrer Gesamtheit jene mächtige Wirkung hervorbrachten, die wir bei so vielen beobachten. Mit dem Schwinden des Genusses für den Betrachter, schwand das Interesse an dem Schöpfer.

Wie wenige der Nur-Karikaturisten sind diesem Vergessen entronnen! Vielleicht der einzige Hogarth. Hogarth ja, der ist nicht vergessen worden, er ist gewürdigt worden, fast als der einzige. An Hogarth knüpft sich in der That alles, was man Geschichtliches von gezeichneter Satire weiß, und deshalb auch wohl wird er meist über Gebühr geschätzt. Man wird den Namen Goya dazwischen werfen. Gewiß, hundert, fünfhundert, vielleicht auch tausend kennen ihn, meist Sammler, die Künstler nur vereinzelt, von der großen Masse aber weiß fast kein einziger etwas von den erschütternden satirischen Bekenntnissen des kühnen Spaniers. Und gar Daumier und Gavarni. Wo ist auch nur ein kleiner Teil ihres reichen, herrlichen Lebenswerkes in Deutschland gesammelt? Goya ist wenigstens mit seinen Werken in unseren größeren staatlichen Sammlungen vertreten, wenn auch als selten verlangte Nummer, aber den Namen Daumiers und Gavarnis, den nennt der Katalog der wenigsten; nicht einmal das Beste von ihnen ist beachtet worden. Auf diesem Gebiet ist noch unendlich viel nachzuholen und besonders in Deutschland. Doch seien wir ganz offen: nicht nur viel — alles.

Aber nicht nur gegenüber den Toten, den aus den Reihen der Lebenden Verschwundenen setzt das Vergessen ein. Die meisten lohnt die Mitwelt schon im Leben

487. Benjamin: Charles Philipon

mit Undank, wenn sie nicht das Glück hatten, jung und gleich an der Grenze ihrer höchsten Leistungsfähigkeit zu sterben. Wir sprechen hier natürlich nicht von den hunderten von Eintagsfliegen, die vorübergehend ein oder das andere Mal für einige Zeit zur Fahne der lachenden Muse gestoßen sind, sondern von den wirklichen Meistern, die zeitlebens zu ihrem Banner gestanden haben. Wohl hat die Mitwelt manchem reichen Ruhm und Dank dargebracht. Cranach, Callot, Hogarth, Gillray, Rowlandson, Philipon, Daumier, Gavarni, Monnier wurden von den Zeitgenossen hoch verehrt, mit Beifall überschüttet und zum Teil vergöttert. Aber wie schnell auch wieder ward mancher von ihnen vergessen, und mit Gleichgültigkeit gelohnt. Man folgerte aus der Verehrung nie eine Verpflichtung für spätere Zeiten, da der Geist ermüdete, der Stift sich abstumpfte und es nicht mehr gleich blitzenden Perlen aus ihren Händen raun. Nur allzu häufig trat bei einem Karikaturisten der Moment ein, daß das liebe Publikum „sich satt an ihm gesehen hat“. Der Gefeierte von einst wurde im besten Falle zum Bemitleideten. Doch die Zahl derer, die noch schlimmerem Los verfielen, ist größer, es ist beinahe die Regel. Fragonard, der gute Frago, wie ihn die Zeitgenossen nannten, der mit seiner pikant schäkernden Grazie das helle Entzücken der Zeit Marie Antoinettens war und der in dem Bild „Die Schaukel“ das Kapriziöseste der duftigen Kunst des 18. Jahrhunderts geschaffen, er starb ganz vergessen in den ärmlichsten Verhältnissen, kein Mensch erinnerte sich mehr des guten Frago. Georg Cruikshank, der rüstige Bundesgenosse im Kampfe gegen Napoleon und später noch einer der Begründer unserer modernen Buchillustration, wäre elend verhungert, wenn nicht einige Freunde durch eine öffentliche Subskription die Mittel für seine letzten Lebensjahre aufgebracht hätten. Rowlandsons ganzes Leben war ein steter Kampf mit harten Gläubigern. Das Los Gavarnis ist bekannt, es wurde durch die quälendsten Geldsorgen verschärft. Sein Tod blieb gänzlich unbeachtet. Das zweite Empire hatte sich andere Götzen ernannt. Traviès lag in seiner Dachkammer am Verhungern, als sich

ein neben ihm wohnender deutſcher Sprachlehrer ſeiner annahm und bei Bekannten für ihn betteln ging. Auch hier muß man ſagen „Und ſo fort . . . .“ Die Kehrſeite!

Und der Ausblick in die Zukunft? Wird es wohl immer wie ein ſchwerer unheildrohender Fluch auf denen laſten, die mit flüchtigem Stift des Himmels herrlichſtes Geſchenk, das „Lachen“ über alles und jedes, den Menſchen darbringen? Werden die lebenden und kommenden Geſchlechter die Sünden der Vergangenheit zu den ihrigen machen? Nein. Dieſe Zeiten nahen bereits ihrem ſicheren Ende. Der Hofnarr S. Majeſtät Publikum, wofür der Karikaturiſt einſt von den meiſten angeſehen wurde, hat ſeinen Rang gewechſelt, er iſt daran, ſich das volle Bürgerrecht in der Kunſt zu erwerben. In Frankreich, England und auch ſchon in Deutſchland zählen die großen Meiſter der gezeichneten Satire bereits zu den angeſehenſten Namen. Sie werden von dieſem Rang nicht mehr verdrängt werden. Heute weiß man, daß ſie die unwiderſtehliche Avantgarde des Morgen ſind, des Kommenden, in Kunſt und im Leben.

Und wie die ſtrenge Hierarchie der ernſten Kunſt vor dem Stift des Satirikers kapitulliert hat, ſo wird es auch die Wiſſenſchaft wohl thun müſſen. Der Geſchichtsſchreiber hat bis jetzt nur in höchſt ſeltenen Fällen von den Schöpfungen früherer Karikaturiſten Notiz genommen — er nahm ſie nicht ernſt. Der Karikaturiſt war für ihn der, an deſſen ſatiriſchen Späßen man ſich zwar erbaut, wenn man ſie ſieht, mit denen aber ſonſt nichts weiter anzufangen iſt, und ſo wertete er deren Schöpfer auch nicht höher denn als Spaßmacher. Mit der wachſenden Erkenntnis, daß das Zerrbild in den weitaus meiſten Fällen ungleich ſchärfer das Weſentliche einer Sache oder Perſon aufbewahrt hat, als das beſte ernſte Geſchichtsbild oder die offizielle Schilderung, iſt dieſer Standpunkt unhaltbar geworden. Die Karikatur erhebt ſich zur unentbehrlichſten Wahrheitsquelle, ihre Geſchichte wird zu einer Wiſſenſchaft.

Die große Tragik des Lachenmachens wird damit freilich nicht aus der Welt ſchwinden. Verzweifelnder Peſſimismus und herzbrechender Schmerz über eigene und fremde Leiden werden die Hauptquellen des ſatiriſchen Lachens bleiben: das iſt die große Tragik des Lachenmachens.

Witze machen iſt eine ſehr, ſehr ernſte Sache . . . vielleicht die ernſteſte . . .

488. Vertall: Satiriſche Vignette

489. Dantan: **Balzacs Stock**
Karikatur auf Balzac

Digitized by Google

Litteratur-Verzeichnis

Die Technik eines illustrierten Werkes in der Art des vorliegenden macht es nicht nur sehr schwierig, sondern vielfach unmöglich, in Form von Randnoten und Anmerkungen auf die benutzten Quellen hinzuweisen, sofern man nicht die künstlerische Wirkung des Bilderarrangements, auf die wir stets hinstreben, in Gefahr bringen will. Wir geben daher hier in Form eines summarischen Litteraturverzeichnisses die hauptsächlichsten und mehrfach von uns benutzten Quellen.

Barras, Paul, Memoiren.
Bartels, Adolf, Der Bauer.
Bouchot, Henri, Les femmes de Brantome.
Brandes, G., Die Hauptströmungen der Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts.
Brantome, La vie des dames galantes.
Bry, De, Emblemata saecularia.
Bry, De, Emblemata nobilitatis.
Buckle, Thomas, Die Geschichte der Civilisation in England.
Burckhardt, Jakob, Die Kultur der Renaissance in Italien.
Challamel, Augustin, Histoire-Musée de la Republique française.
Champfleury, Histoire de la caricature.
Clement, Charles, Decamps.
Clementi, F., Il Carnevale Romano.
Dayot, Armand, Journées revolutionaires.
Dayot, Armand, La Revolution française.
Diable à Paris.
Drugulin, Historischer Bildteratlas.
Dohme, Kunst und Künstler.
Dühren, Engen, Das Geschlechtsleben in England.
Dühren, Engen, Der Marquis de Sade und seine Zeit.
Ebeling, Geschichte der komischen Litteratur.
Engels, Friedrich, Die Lage der arbeitenden Klassen in England.
Everitt, Graham, English Caricaturists.
Flathe, Restauration und Revolution.
Floegel, Karl, Geschichte des Grotesk-Komischen.
Forgues, Eugen, Gavarni.
Les Français peint par eux mêmes.
Fuchs, Eduard, Aus meiner Napoleonmappe. Vom Fels zum Meer 1899.
Fuchs, Eduard, 1848 in der Karikatur.
Geiger, Ludwig, Berlin 1688—1840. Geschichte des geistigen Lebens der preußischen Hauptstadt.
Goncourt, de, La femme au XVIII Siècle.
Goncourt, E. u. J. de, L'Art du XVIII siècle.
Goncourt, E. und J. de, Histoire de la société française pendant la Revolution.
Goncourt, E. u. J. de, Les maitresses de Louis XV.
Goya, Francisco, Caprichos.
Goya, Francisco, Los desastros de la Guerra.
Grand-Carteret, J., Les mœurs et la Caricature en France.
Grego, Th., Rowlandson the Caricaturist.
Hagen, Karl, Der Maler Joh. Mich. Volz.
Hagen, Deutschlands litterarische Verhältnisse im Reformationszeitalter.
Hardenbergs Denkwürdigkeiten.
Heine, Heinrich, Sämmtliche Werke.
Heinemann, Franz, Der Richter und die Rechtspflege in der deutschen Vergangenheit.
Heritier, Louis, Geschichte der französischen Revolution von 1848 und der zweiten Republik.
Hoernes, Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa.
Janssen, Johannes, Geschichte des deutschen Volkes.
Janssen, Johannes, Zeit- und Lebensbilder.
Junius-Briefe.
Kautsky, Karl, Thomas Morus und seine Utopia.
Kleinpaul, Das Mittelalter.
Kranss, Xaver, Das Spottkruzifix vom Paiatin.
Kranss, Xaver, Geschichte der christlichen Kunst.
Lanfrey, P., Geschichte Napoleon I.
Lefort, Paul, Goya.
Lenient, La satire en France.
L'homme, F., Charlet.
L'homme, F., Raffet.
Lichtenberg, Erklärung der Hogarthschen Kupferstiche.
Liebe, Georg, Der Soldat.
Lindwurm, Arnold, Über die Geschlechtsliebe in social-ethischer Beziehung.
London und Paris, Zeitschrift.
Luthers, Martin, sämtliche Werke.
Macaulay, Th., Geschichte von England.
Marx, Karl, Der 18. Brumaire.
Marx, Karl, Die Klassenkämpfe in Frankreich.
Mehring, Franz, Geschichte der deutschen Sozialdemokratie.
Mehring, Franz, Die Lessinglegende.
Biographie Michaud.
Michelet, Jules, La Revolution.
Michelet, Jules, Les soldats de la Revolution.
Muther, Richard, Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert.
Muther, Richard, Geschichte der Malerei.
Muther, Richard, Ein Jahrhundert französischer Malerei.
Oncken, Wilhelm, Allgemeine Geschichte in Einzeldarstellungen.
Panizza, Oskar, Züricher Diskussionen.
Panofka, Theodor, Parodien und Karikaturen auf Werken der klassischen Kunst.
Petrarka, illustriert von Burgkmaier. Von der Artney bayder Glück.
Rabelais, Gargantua und Pantagruel.

Ranke, L. v., Deutsche Geschichte.
Ranke, Leopold von, Ursprung und Beginn der Revolutionskriege.
Renversement de la morale chrétienne.
Rudeck, Wilhelm, Geschichte der öffentlichen Sittlichkeit in Deutschland.
Schade, Oskar, Satiren und Pasquille.
Scheible, J., Das Kloster.
Scheible, J., Das Schaltjahr.
Scheible, J., Die fliegenden Blätter des 16. Jahrh.
Schlosser, Friedrich, Weltgeschichte.
Schneegans, Heinrich, Geschichte der grotesken Satire bei Rabelais.
Schuchardt, Lukas Cranach.
Schultz, A., Deutsches Leben im XIV. und XV. Jahrhundert.
Springer, Anton, Handbuch der Kunstgeschichte.
Steinhausen, E., Der Kaufmann in der deutschen Vergangenheit.
Strauss, David, Der Romantiker auf dem Throne der Cäsaren.
Taine, H., Die Entstehung des modernen Frankreich.
Taine, H., Geschichte der englischen Litteratur.
Talleyrand, Memoiren.
Treitschke, Heinrich v., Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert.
Marquis Vachon, Jacques Callot.
Varnhagen von Ense, K. A., Tagebücher.
Vehse, Eduard, Geschichte der deutschen Höfe.
Vischer, Fr. Th., Altes und Neues.
Vischer, Fr. Th., Kritische Gänge.
Voigt, über Pasquilles, Spottlieder und Schmähschriften.
Weinhold, Karl, Die deutsche Frau im Mittelalter.
Weiss, Herrmann, Kostümkunde.
Woenig, Franz, Am Nil. Bilder aus der Kulturgeschichte des alten Ägyptens.
Woltmann, Alfred, Holbein und seine Zeit.
Wright, Thomas, Histoire de la caricature.
Wright, Thomas, The Works of James Gillray the Caricaturist.
Yriarte, Charles, Goya, sa vie, son œuvre.

Künstler-Verzeichnis

Die fettgedruckten Zahlen geben die Nummern der Bilder an, welche Karikaturen von der Hand der betreffenden Künstler bringen. Steht vor einer Zahl B., so weist dies auf eine auf diese Seite folgende Beilage hin. Die nicht hervorgehobenen Zahlen dagegen deuten auf die Seiten, auf denen jeweils von den betreffenden Künstern die Rede ist.

Agnelli, Francesco 108, 110.
Baudouin 194.
Beardsley 21, 24.
Beaumont 15, 19, 384—386, 378, 395.
Beham 422.
Benjamin 352, 465, 459, 483, 487.
Bertall 488.
Bailly 228, 455; B. XII.
Bosch, Hieronymus 47, 86.
Bosio 18, 197; B. 384.
Boucher 127.
Bouchot 378.
Bourdet 382.
Braun, Kaspar 405.
de Bry, Theodor 50, 53, 51, 86.
Brueghel 48, 49, 47, 51, 86.
Bunbury 250, 289, 296, 297.
Burgkmaier 226, 449.
Busch, Wilhelm 7, 8, 26, 413.
Callot 47, 51, 57, 105, 108, 109, 110, 111, 126, 309, 474.
Camphausen 450.
Carl siehe Gaudissart.
Carjat, Etienne 485, 486.
Carracci 47.
Charlet 230, 228, 232, 434.
Chataigner 196.
Chevalier siehe Gavarni.
Chodowiecki, Daniel VII, 113, 112, 114, 461, 477, 490.
Collet 283, 288.
Cranach, Lukas 22, 47, 62, 64—67, 71, 72, 75, 80, 226, 474; B. 64.
Cruikshank 166 u. fg., 174, 174, 178, 183, 248, 250, 270, 272, 282, 289 u. fg., 474; B. 260.
Dantan 460, 463, 464, 474, 475, 459, 489.
Darly 285.
Daubigny 339.
Daumier, Honoré (486), 8, 8, 16, 18, 22, 227, 289, 330, 338, 342, 344—349, 354, 350, 360, 361, 363, 364, 366—370, 338 u. fg.; 373—376, 381, 383, 391, 371 u. fg., 377, 380 u. fg., 396, 397, 389, 413, 431, 437, 441—444, 451, 439, 445, 459, 467, 472, 458, 468, 479, 480, 481; B. 8, B. 332, B. 336, B. 356, B. 440.
David 185, 197, 321, 466.
Debucourt 193, 194, 194, 204, 430, 420; B. 224.
Decamps 324, 317 u. fg.; 326, 330, 334, 338, 340; B. 312.
Delaroix 317, 322, 338, 368, 381.
Denon 132.
Desperet 337.
Disseli 419, 422, 426, 427, 428, 414, 417.
Dörbet 406.
Dusart, Cornelius 84, 81, 85—88, 82, 84, 86, 91.
Dürer 39, 43, 47, 226, 438.
Eckmann, Otto 6, 8.
Ego 202.
Engert, Max 491.
Engl, 23, 24, 25.
Fiesole 49.

Focken, H. 89.
Fragonard 120, 121, 121, 124, 194, 474.
Gaudissart 194, 207, 207, 211, 216, 223, 224, 224; B. 208, B. 216.
Gavarni (483) 8, 15, 15, 16, 227, 377, 387, 389, 373, 376 u. fg., 380 u. fg., 392, 445, 472 u. fg.; B. 368, B. 376.
Gericault 368, 381.
Genelli 484, 466.
Ghezzi, L. 110, 117.
Gibelin, Antoine 158, 159.
Gibson 8, 14.
Gill, André 4.
Gillray, James 23, 141, 156 u. fg., 160—163, 165—168, 166 u. fg., 170, 172, 202, 204, 250—269, 250 u. fg., 278, 281, 287, 289 u. fg., 289, 472 300, 456, 445; B. 144, B. 152, B. 160, B. 248.
Godefroid 197; B. 196.
Göz, J. 124, 125, 124.
Gole, Jakob 81, 82.
Gottschick 434, 435, 434.
Goya (301) 8, 16, 22, 180, 182, 186, 289, 302—315, 296—309, 339, 472; B. 304.
Grandville 332, 334, 339, 340, 343, 357—359, 335, 340, 345, 350, 372, 388, 373, 393, 399, 405; B. 348, B. 424.
Grego 293.
Guys 472.
Hals, Franz 87.
Herlin, Jesse 34.
Heß, David 123, 160, 161, 157, 410, 412.
Hogarth (92) 94—103, 93—104, 250, 276, 278, 282, 288, 309, 462, 473; B. 96.
Hooghe, Romein de 83, 82, 84, 86.
Holbein, Hans (43) 1, 26, 47, 59, 61, 59, 73, 75, 226, 410, 438.
Hopfer 422.
Hosemann 406, 408.
Hubert, M. 128, 132.
Isabey 194, 195, 194, 196; B. 136.
Kaulbach, Wilhelm (484) 13, 399, 405, 418, 469.
König, H. 453, 466, 467, 469, 459.
Leonardo da Vinci 4, 6, 43, 46, 47.
Loutherbourg 253.
Manuel, Nikolaus 60, 59, 410, 444.
Marks 273.
Meldemann 422.
Menzel, Adolf 406 u. fg.; B. 408.
Merian, Mathäus 59.
Michelangelo 45, 43, 47, 48, 113, 339.
Millet 339.
Mitelli, G. M. 107, 110.
Monnier (485) 16, 221, 334, 379, 373 u. fg., 380 u. fg., 472, 429, 446.
Murillo 296.
Naudet B. 176.
Nelli, Niccolo 55, 57.
Newton 249.
Numa 380, 398, 389, 457.
Oberländer, Adolf 16, 17.
Pellet, F. III, VI.
Pepin, E. 8, 11.
Pigal 221, 227, 380, 452; B. 232.
Philipon, Charles (487) 21, 226, 325, 318, 324 u. fg., 381, 474; B. 324.
Pry 299.
Rafael 47.
Raffet 231, 232, 232, 318, 334, 338, 340, 351, 346, 434.
Ramberg 236, 245, 247, 476.
Rembrandt 298, 303.
Ribera 297, 316.
Richer, L. 118.
Richter, Ludwig 410.
Ritter 408.
Roberts 168.
Rops, Felicien 22.
Rowlandson 156, 166, 174, 178, 182, 183, 250, 272, 286, 290, 291, 289 u. fg., 436, 433, 474; B. 56, B. 168, B. 280.
Sayer 156, 259.
Schadow, G. 176, 177, 178, 183, 434.
Scheffer, J. 225, 228, 229, 228, 380.
Schrödter, A. 416, 417.
Schwind 405, 468.
Shortshanks 290, 298.
Smith, C. Lorraine siehe Gillray; B. 264.
Spitzweg 405.
Steen, Jan 87.
Stek, 408, 399.
Stimmer, Tobias 70, 71, 75.
Tabourot 56.
Terborch 376.
Thackeray 458.
Titian 47, 49, 88, 383, 464; B. 40.
Töpffer, Rudolf 420, 421, 412 u. fg.
Tory, Geoffroy 58.
Traviès, C. J. 233, 318, 321, 335, 335, 340, 345, 390, 373, 472 u. fg.; B. 328.
Troost, Cornelius (81) 82, 87, 88, 464; B. 456.
Usteri 157, 423, 410, 412.
Velasquez 296, 298.
Vernet, Carle 190, 192, 194, 196, 205, 208; B. 184.
Vernier, Charles 12.
Voltz 180, 181, 183, 184, 183, 242, 243, 412; B. 240.
Wattier 331.
Will, F. M. 119.
Willete, Adolf 15, 20, 24.
Woodward 168.

Max Engert: **Eduard Fuchs in der Karikatur**

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.

CONSERVATION
DE 1987